حكم الشعر وحكم التاريخ.. على الطاغية

الدكتورة نجاح العطار
«وزيرة الثقافة»

ماذا يقول الشاعر للتاريخ، وماذا يقول التاريخ للشاعر؟ ومن للغضبة البكر، عاصفة تهز، ترج، تحطم اليابس في الغابة، وتقتلع؟ ولمن تشرئب أعناق اللجة، موجاً هو الآتي، يصطخب، يرتفع، يزمجر، ويكتسح؟ ومن هذا الفارس، في حدوة حصانه الانقداح، ألف شرر لألف حريق، يشب ضراماً، فيغسل باللهب الأرض ويطهرها من أدرانها كالمطر؟ ومن القادم من بغداد، ودمشق «القصد والسبيل»، لا ليستريح فيها من عنت السرى، وإنما ليجعل من عنت

(*) كلمة السيدة وزيرة الثقافة الدكتورة نجاح العطار في حفل تأبين الشاعر الراحل مصطفى جمال الدين. وقد منحه السيد الرئيس حافظ الأسد وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة

طاغية العراق عتباً على طاغية العراق، ثم لا رهب، والموت بين البياض والسواد من العين كامن، وهو يهزأ، من وراء قضبان الغربة، بقيصر الطغيان، غير المتوج على عرش دجلة والفرات؟ إنه، في الجواب، شاعر، وما أعظم، يسائل التاريخ، وما أعدل، عن الذي، في معركة الجسر، أوقد معركة الجسر، فتهاوت معاهدة بغيضة، لتكون، في العبرة، لو أن الطاغية يعتبر، أمثولة لمعركة الغد، وفي الغد، كما في الأمس، ثورة شعب عربي، عراقي، بغدادي، نجفي، يتلظّى الغضب تحت رماده، ودائماً، تحت الرماد، تكون الجذوة، ومن بعدها تشب النار، ثورة لاهبة، تمدها الكلمة بالوقيد، وتمد الثورة الكلمة بوقيد أكبر، فيكون العناق، على اسم الحق، بين الحرف والنار، وتذرى، في مهب الريح العصوف، قشور الذين أوغلوا في تجاهل الحرف والنار، لأنهم، قبلا، تجاهلوا التاريخ وصانعيه، والذي يتجاهل التاريخ يمشي التاريخ على هامه، ويستعيد صانعو هذا التاريخ مجدهم والقدر، لأنهم، هم من اصطفاهم المجد والقدر، لكونهم المستضعفين في الأرض، والموعودين بوراثتها، في بيان تنزل حكمة، والحكمة تاج الحقيقة القدسية، التي ما بعدها من شيء.

أرجح أن هذا هو، استقراء، ما قاله العلامة الراحل، الشاعر مصطفى جمال الدين، للتاريخ، وهذا ما قاله التاريخ للشاعر الراحل مصطفى جمال الدين، فأدرك كلاهما، في نجوى السريرة، وبوحها أيضاً، أن الحياة في كفاح المكافحين، صبوة إلى العلى، واشتياق إلى الاعصار، وغلبة على الشر، مع كتمان السهم في الكبد،

في كبرياء الرجولة، إلا أن الكبد، في السهم المرضي الناشب، كان مقرحاً، وا أسفاه، وهذا المرض القاتل، حتى في استعلان قتله، لم يبلغ أن يتحول، على لسان حامله، إلى شكاة، بل إلى ابتسامة هي والطيف على شموخ في التماهي، وهذا هو السبب في المفاجأة، في الصدمة، في اللوعة، في الدهشة، في الذهول، في الهولة التي اعترتنا جميعاً، والنعية السوداء تحمل إلينا النبأ الفاجع، النبأ القاتل، بأه المرارة، ان مصطفى جمال الدين قد غاب عنا إلى الأبد، وانه، في رحلة اللاعودة، لن يعود إلينا أبداً أبداً أبداً!

قبله، وصنوه في طلاب الحرية، وفي الموت بعيداً عن الأرض والوطن والأهل والصحب، قال الشاعر الانكليزي بايرون، وهو يحتضر في اليونان «أسمعوني لساناً انكليزياً، أسمعوني لهجة انكليزية»، ترى، تمتمت شفتا مصطفى جمال الدين، وهو مع النزع في صراع: «أسمعوني لساناً عراقياً، أسمعوني لهجة عراقية؟!» أحسب أنه فعل، فالفرع، حيث يلوي به عصف هبوب، يحن إلى الجذع، والجذع في بغداده والنجف كان، ودونه جدار من قمع لا يخترق، لذا كان الفقيد هناك وكان هنا، ولا تعارض، فمن البيئة يطلع الابن، وإليها يتلفت مذ تغيب، غير أنه، في خروجه منها، يكون على صلة بها، إذا ما كانت البيئة الأخرى، التي صار إليها، مساحة للذكرى لا للنسيان، وإذا ما كانت، في النعمى، راحة مبسوطة للاخاء، وفيها مايبلسم جرح الغربة، ويمسح عليه تكرمة وتحناناً، وقد كانت دمشق، في قديمها والحديث، هذه الراحة، هذه النعمى، هذا البلسم الذي طالما مسح على جراح الذين جاؤوها

غرباء، فغدوا، منذ أن وطئوا ثراها، في الأقرباء، وفي حدقة العين من القربى، وفي سعة الذراعين من الترحاب، وفي ومضة المعزة، باقية، راسخة، شاملة، من الخاطر العربي، هذا الذي، في المساءلة، من أنت؟: «دمشقي الهوى!» يجيب، وفي الهوى الدمشقي نبض المودات يكون أو لا يكون، وفيها، عربية، قومية، أموية، هاشمية، تتجلى الشآم في مرآة الزمن، على طول الزمن، حاضنة لكل من نأت به الدار عن الدار، لأنها، في العروبة، دار للعروبة وكفى، وفي هذا من الأصالة طيب، ومن الكرمى غالية، ومن الصدق مع النفس طبع، هو التشكل الروحي الذي عليه جبلت، وفطرت، وتوارثت، وحفظت الارث كما نور الحدقتين، وفيهما انطوى المدى، بين أزل وأبد، على مدّعى شوق، إطاره أبعد من الظن، فيه التجاوز سبق إلى المكرمات، فاضت، وساحت، وتخطت الوطن العربي إلى ما عداه، إلى العالم كله، وفي هذا الوطن الكبير، والعالم الأكبر، كان الخط المستقيم دائماً بين نقطتين: دمشق وبغداد، وسلوا التاريخ ففيه الخبر اليقين.

مصطفى جمال الدين ساءل هذا التاريخ، وكان، من بعد، هو السؤال والجواب معاً، وكان هو، علاّمتنا، يستشعر، في الوعي واللاوعي، في النثر والشعر، هناءة هذا السؤال وهذا الجواب، ويدرك بعمق صموت، ترف منه على محياه أمائر، بشائر، مشاعر، تقول نفسها، تكتبها، على لوح الرضى، لكونه، في ثاقب النظرة، وبسمة الثغر، وشفافة الرؤية، يعرف، ويدرك، أنه في بلده، مادام في بلد حافظ الأسد، وبه، منه، وله، وفيه، وشيجة لا انفصام لها، لا

لكونها عروة وثقى فحسب، وإنما لأنها، أيضاً، وشيجة معرفة، بين شاعر مناضل، ورئيس مناضل، بين عربي مكافح، ورئيس عربي مكافح، بين مثقف موسوعي الثقافة، ورئيس واسع الثقافة، وكلاهما، في العروبة، وللعروبة، قلم منه ومض البرق، وسيف منه ومض الالتياح، إلى مفاداة إذا لم تكن، لم يكن وثوب على الأذى، وقراع للعدى، وصمود أمام النازلات تترى، تمر بنا، ونمر بها، ونرتفع عليها، والقدم في نقع الوغى، قدم للثبات في الوغى، وفيه الشهادة أو النصر، والنصر، مع العزم، ومع الصبر، ومع الثبات على المبادىء، نصر آت لا ريب فيه، لكننا لا نتعجله، فآفة التعجل ضياع الحق، و لسنا، ولن نكون، ممن يفرطون بهذا الحق مقدار ذرة، مهما يطل، ويتطاول الصراع الذي ألفناه، وربما، في صورته الراهنة، نحن من ابتدعناه، لأننا ماكنا، ولن نكون، في المهرولين كغيرنا.

لقد أتى، مصطفى جمال الدين، بكل وداعته إلينا، محمولاً على جناح سفر، فيه ريح ومطر، وربما، أيضاً، لظى ولفح هاجرة، لكنه هنا، تنفس عطر الياسمين، بعد أن مر، في طريقه على الأقاح، زنابق حقل، ليس، في تاج كسرى، يوم ويوم، كان كسرى وكان، يملك دنيا ولا يملك زنبقة في هذا التاج، لأنها منذورة للشعر، والشاعر، هذا الذي، في الجمال، يملك ما لا يملك كسرى، وما لا يملك قياصرة الروم، ثم لا مباهاة في الشكل، بل اعتداد في المضمون، مادام في وسعه أن يجني سحابة بيضاء، فإذا هي، في كفه، زهرة بيضاء، زهرة عرّشت على جانب سفينة نوح، التي ترسو الآن، زعماً، على جبال أرارات، وبعد الطوفان أهديت للشاعر،

فازدانت بها عروة في صدره، كما يزدان صدر الفارس بالوسام، ومنذئذ حق القول: «الخيل والليل والبيداء تعرفني» وحق القول: «بغداد ما اشتبكت عليك الأعصر/ إلا ذوت . . ووريق عمرك أخضر» والفارق، بين القولين، هدير وحرير، فالمتنبي يهدر، وجمال الدين يهمس، وأجمل الشعر ما كان هديراً في الملمات، وهمساً في النجيّات، بل إن الهمس، حتى مع الدوي في الجلى، يبقى شعراً لا خطاباً، يبقى ايماء، ايحاء، وهماً، وماذا، في الوجود، إلا الوهم سراباً يفتدى، وإلا السراب وهماً يرتجى، وإلا الشذى في بال الورود، وبال الوجود، وبال الكائن الإنساني، في مكافحته، ومنافحته، عن الحق، هذا الأبقى، والأنقى، لأنه الكينونة والصيرورة، في عرس آلهة الشعر، من الأوليمب إلى عكاظ؟! .

في العام ١٩٨٠، وبعد مكابدة، ومصابرة، ومعاينة للألم، نزيف ألم، تخطى جمال الدين الحدود إلينا ولم يستطع، عسس الطاغية، الإمساك به، وهل في وسع عسس، حتى في المجرات، أن يمسك بخيال، يسري في النسمة فيكونها؟ أقول أبداً؟ إذن لا أقول جديداً، النسمة خيال، والشعر خيال، والشاعر خيال، فكيف مر بنا هذا الخيال، ثم توارى، في غفلة، هي النعسة، في تهويمة متعب، ودون أن يتاح له أن يلقي علينا حتى تحية الوداع؟! .

الحزن ثم الحزن ثم الحزن! ولا شيء غير الحزن، في المحيا وفي اللفظة، في تلفت القلب، وفي رجع الصدى، ولم يكن شعر جمال

الدين، في نسيجه الوادع، المخملي، الحريري، سوى هذا الحزن، يرن على وتر الغربة، عازفاً لحناً متفرداً، مغلفاً بالرقة، بالشفافية، بالمناجاة الحية، كأنما يقول لنا: اذكروني! اذكروا بغداد، والعراق، ومن في العراق، لاليلى المريضة، ولاعيون المها، بل عذابات ناسي الذين يغمسون من صحن الشقاء، ما يفوق الشقاء، واني لأتفطر قلباً، حين القلب، في تلفته، يكون معهم، ولايبرح معهم، لأنه منهم، وبعيد عنهم في آن، وتلك هي المفارقة المأساة، في حياة فقيدنا ونحن نياسر بالكلم، أن نتحدث عما هو فوق الكلم، عن شاعر يعزف على قيثارة تحركها روح نبوءة، كما قال بوشكين يوماً.

وهكذا، كما في السيرة الكبرى، لسيرتنا الكبرى، كان مصطفى جمال الدين بيننا، وكان اللقاء بين قائد فذ، وشاعر فذ، غادر وطنه إلى وطنه، لنباهة فيه، وفطنة، ودراية، ومعرفة بأن طريق الخروج من بغداد هو طريق الوصول إلى دمشق، وفي هذا وحده تجتلي الأخوّة، حين هي إلى ضيم، أو حين هي إلى فرح أو ترح.

ولو رأيت هذا الشاعر الكبير الراحل، بقامته الفارعة، وملامحه الأقرب إلى السمرة، ورفيف الحلم والتأمل، يأخذان به إلى بعيد، ومن عينيه يشع الذكاء الحزين، لقلت فوراً: هذا هو الشاعر، هذا شاعرنا الذي من العراق جاء، لكنه لايدري إلى أين.. من هنا! يدري؟! إذن هو يقرأ الغيب، وما ادعى الشيخ النبيل ذلك، وما ادعى البان قواماً، أن البان في أرضنا سيزرع، وفيها سيخضل، وفيها سيذوي، كالشمعة أمام لفح النار، ناره هو، نار غربته، نار مكابدته، ما بين شوق وشوق، أحدهما إلى بلد حبيب، مسكون به، وفيه الذين

اصطفاهم من الأحبة، وثانيهما الشوق إلى الملأ الأعلى، بعد أن لج به التذكار، والحنين، والمرض الأليم، في رحلة عذابه التي عند تخوم نهايتها، وما أفجع، سيجد الراحة، مرة وإلى الأبد!

مصطفى جمال الدين، ليس أي إنسان، ليس أي رجل، ليس أي شاعر، إنه بكلمات: الإنسان والرجل والشاعر، في رقة هي الإحساس شفيفاً، والشاعرية ألقاً، والوداعة طيباً، فإذا ارتقى المنبر كان تزآر الشحنة الشعرية إرعاداً، فيه اللفظة الملتهبة، من وقدة الجوى، وخز النوى، وفي صيغة ما كانت في اللغة يوماً، وقد لاتكون، من بعده، إلى أجيال عديدة، فالبيد والرياض، في المزجة البكر، تنبتان التماعاً خابياً، يتشهى فوقه لهب الظمأ، من غير ري، وتنبتان خضرة الجنان، في نضرة اليناعة، وعداً به وعدنا، وما بين سمرة الرمل، وفوح الأيك، تهاويل جمال، منه الفتنة في الانتشاء، ومنه الوحشة في الفراق، ومنه، أيضاً، الوعيد لمن طغوا، في عراقه، وبغوا، والحساب على يد الشعب العراقي، عسيراً سوف يكون، وماهم، فقد عركت هذا الشعب الشقيق النائبات، وكان، دائماً، يخرج منها ظافراً، ضاحكاً من الطغيان، ضحك الديسمبريين من القياصرة!.

هل كان مصطفى جمال الدين، الأخير من رسل البداوة إلى الحضارة؟ وهل كان الأخير من سفراء الحضارة إلى البداوة؟ ربما نعم، ففي شعره جلجلة، وطراوة، وغزل صوفي، وفيه، فوق ذلك، تشفاق، وتحنان، وصبوة إلى المجهول المعلوم، هذا الذي،

بالشعر وحده يدرك، عبر انشاد مرّن، يحس، يستشعر، يسمع، كرجع الصدى، في وادي الصمت العميق العميق.

من كان يصدق؟ ومن، الآن، يصدق، أن الشاعر الطيف، قد غيبته ظلمة الثرى، وكان، دائماً، مع انهمار النور على رجاء؟!.

أقول إن مصطفى جمال الدين كان لنا، كان شاعرنا، كان لساننا والصوت؟ في الجواب آهنا، وفيه حسرة، ولوعة الأقربين، ونوم ثم لا خيار، وذلك، في حكم القدر، قدر لا يرد، والقدر أبداً، لا يرد، وتلك مشيئة الباري.

الحضور الكرام

أيها الاخوة والأخوات.

قد كنت أوثر لو كان الشاعر الراحل، المغفور له مصطفى جمال الدين بيننا، كي أتوجه إليه بالكلام قائلة: إن مكانة الابداع في سورية الحديثة، وبرعاية السيد الرئيس حافظ الأسد، إلى ارتفاع دائم، ورعاية سابغة متواصلة، وإلى تكريم يأتي، في قيمته ووزنه والسعة، على قدر المكرّم، مع المباشرة، بصدق وحرص، إلى أن نزيد في تثمين الابداع الذي من أجله كان التكريم، لأنه لا شيء يفي الكلمة المنضرة حقها، في فنها وجمالها والكفاح، شعرية كانت أم نثرية، إلا أن يكون المكرَّم، في ثقافته والإحاطة، قد أدرك، في ذائقته والسمع، قيمة عطاء الذي يكرمه، سواء كان من سورية أو الوطن العربي كله، وهذا الوسام، من الدرجة الممتازة، الذي تفضل السيد الرئيس بمنحه إلى الشاعر الكبير، الفقيد مصطفى جمال الدين، يعبر، برمزه، عن معنيين: أولهما سوية الابداع، في أصالتها والسمو،

وثانيهما ما قدم المبدع لوطنه ، ولأمته العربية ، من قلمه وروحه والفداء ، ما يجعله جديراً بالتكرمة ، وقد كان شاعرنا المكرم هو الجدير بمثلها ، وبامتياز ، وإنني لآسفة ، لأن الموت كان أسبق ، فاختطفه قبل أن نفيه حقه ، وقبل أن يتاح لنا أن نرصع صدره بهذا الوسام ، صدره المفعم محبة ، وشوقاً ، وصبوة إلى النضال ، في سبيل عراقه ، عراقنا ، لذلك نقدم الوسام ، في هذا الحفل الحافل إلى ذويه ، لفتة من السيد الرئيس ، فيها الوفاء لمن وفى ، وفيها العزاء لمن ثوى ، والرحمة لمن لبى نداء ربه فصعدت روحه الطاهرة إلى جواره في الملأ الأعلى .

واني لأغتنم هذه المناسبة ، لأنقل إليكم ، أنتم الأهل الكرام والحضور الأعزاء ، تحيات الرئيس حافظ الأسد ، وتعازيه القلبية ، وتمنياته بالنجح والسؤدد الدائمين ، لكل منكم ، فرداً فرداً ، وأن أشكركم على حضوركم ، وما فيه من مشقة سفر ، أو من اقتطاع وقت ثمين ، لما هو أثمن ، قصدت المشاركة في تكريم إنسان نبيل في صفاته والخلق ، رائع في تواضعه وتعامله مع الآخرين ، محب إلى درجة نكران الذات ، للإنسانية كلها ، وبخاصة عراقه والشعب ، والوطن العربي والأمة العربية ، وبمعرفته المدهشة كيف يحول هذا الحب العظيم ، إلى ما هو أعظم منه ، الكفاح بالكلمة ، وأيضاً بالجسد ، وهذا هو أغلى ، وأعلى أنواع الفداء لشاعر كبير كبير ، كانت المفاداة لديه سجية ، أداها بأمانة ، وغادرنا عجلا ، ليفيء إلى سدرة المنتهى ، حيث الراحة والطمأنينة الأبديتان .

القيم الجمالية في الفكر العربي الاسلامي

د. سعد الدين كليب

مقدمة :

يشكّل الفكر العربي - الإسلامي حلقة هامة ومتميّزة، من حلقات الفكر الجمالي الإنساني. وذلك لموقعه التاريخي من جهة، ولما اتصف به من عمق وإحاطة في طرح المسائل الجمالية من جهة أخرى. فلم يكن البحث الجمالي، في هذا الفكر، ثانوياً أو من سقط المتاع. بل إن له مكانة لايمكن إغفالها أو تجاهلها. ويكفي أن نذكر - تدليلاً على ذلك - أن هذا البحث يرتبط بكلٍّ من مبحث

*) د. سعد الدين كليب: باحث من سورية، دكتوراه في الأدب العربي، يهتم بالدراسات النقدية، ينشر في الدوريات المحلية العربية.

الإلهيات، والمحبة، واللذة، والحواس والقوى الإنسانية. بحيث يصحّ التوكيد أن صورة الفكر العربي - الإسلامي لاتكتمل من دون منظومته الجمالية. وعلى الرغم من ذلك، فقد بقي الاهتمام الحديث والمعاصر به قليلاً ونادراً. ولولا قلّة قليلة من الأبحاث العلمية الجادة، لأمكن القول بأن هذا الفكر الجمالي مايزال يعاني من الإهمال، ومازلنا نعاني من الجهل به، على حين أننا على معرفة تكاد تكون تامة بالفكر الجمالي اليوناني الكلاسيكي.

إن ثمة ضرورة ثقافية - وعلمية أيضاً - في دراسة تراثنا الفكري الجمالي. وهذه الضرورة لاتكمن في وعي التراث - على أهمية ذلك - فحسب. بل تكمن أيضاً في تأصيل الأطروحات الجمالية العربية المعاصرة. فقراءة التراث الجمالي قراءة معاصرة هي ضرورة لا تقلّ أهمية عن ضرورة المثاقفة مع الآخر. ولعلّ هذا مادفعنا إلى دراسة القيم الجمالية التي طرحها الفكر العربي - الإسلامي، مشيرين إلى أن هذا الفكر قد تناول بالمعالجة عدّة مفاهيم جمالية، وهي: الجلال والجمال والقبح والعذاب. غير أننا سوف نصرف النظر عن الجلال، في هذه الدراسة، وذلك لضيق المجال أولاً وأخيراً، على أن نعود إليه في دراسة أخرى. وتقتضي الإشارة إلى أننا سوف نتعرّض لتلك المفاهيم، بحسب أهميتها في الفكر العربي - الإسلامي.

الجمـــال:

لقد اعتنى هذا الفكر بمفهوم الجمال اعتناء خاصاً، وجعله في مركز اهتماماته. بحيث يمكن التوكيد أنّه لاوجود لمتفلسف أو متصوّف لم يكن له رأي في الجمال، بصرف النظر عن كونه إلَهياً أو روحياً أو معنوياً أو مادياً، وبصرف النظر أيضاً عن كون ذلك الرأي مُسْهباً أو موجزاً، تصريحاً أو تلميحاً. وكأنّ الحديث في الجمال أصبح أمراً من مستلزمات التفكير الفلسفي والصوفي، أو كأنّ المنظومة الفلسفية أو الصوفية - للفيلسوف أو

الصوفي – لاتكتمل إلاّ بمعالجة ماهو جمالي في الوجود. ولاشكّ أنّ في ذلك دلالة واضحة على أهمية ماهو جمالي، في الحضارة العربية – الإسلامية، وعلى اتساع الفكر وعمقه. وبذلك، فإنّ الاعتناء بمفهوم الجمال، وبما هو جمالي عامة، ليس أمراً عارضاً أو ثانوياً. في هذا الفكر. بل إنه من الأمور الأساسية فيه، فبما أنّ الذات الإلهية هي الموضوع الأشرف والأهمّ والأبرز، في أطروحات هذا الفكر، وبما أنّ الكمال والجلال والجمال من صفات هذه الذات؛ فمن البدهي أن يكون لهذه الصفات – المفاهيم مكانة تليق بمكانة تلك الذات – الموضوع. غير أنّ الأمر لم يبق في هذه الحدود، بل تجاوزها إلى معالجة كلّ ماهو جمالي. وأصبح موضوع هذا التجاوز مستقلاً وقائماً بذاته، وإنْ يكن هذا لايعني الانقطاع عن الموضوع الأصل. إذ إنّ الذات الإلهية تبقى في مقدّمة الاهتمامات، وتبقى المبدأ والغايةَ بالنسبة إلى هذا الفكر سواء أكان عرفانياً أم برهانياً أم بيانياً.

إنّ ثمة إقراراً بأنّ الجمال هو السمة المشتركة بين الموجودات كافة. إنّه السمة التي لايخلو منها موجود حازَ على كماله اللائق به. فحتى الموجودات التي تطغى عليها صفة الجلال لاتخلو من الجمال. بل حتى القبح أيضاً رأى فيه بعضهم نوعاً من الجمال، وذلك من منظور «الاعتبار» كما سوف يتبيّن فيما بعد. ومن هنا، فإنّ الحديث عن الجمال يعني، في أساسه، حديثاً عن الوجود برُمّته، منظوراً إليه من الجانب الجمالي. وهذا مالا نلحظه في الحديث عن القيم الجمالية الأخرى. وهو مايفسّر الأهمية التي نالها مفهوم الجمال، في ذلك الفكر.

وتنبغي الإشارة إلى أنّ مفردة الجمال هي الأكثر استخداماً وشيوعاً. غير أنّ ثمة بعض المفردات تَردُ أحياناً للدلالة على الجمال، وغالباً ماتَرِدُ مصاحبةً لها. وذلك من مثل البهاء والزينة والحُسْن. وهي إذ ترادف مفردة الجمال، لاتأتي للتراكم – تراكم الصفات – بقدر ماتأتي لتؤكد بعض الجوانب في الجمال، توضيحاً أو تفسيراً.

من المعلوم أنّ الكمال هو الجوهر والمظهر في الجلال. وهذا ما نراه أيضاً بالنسبة إلى الجمال. فلا اختلاف بين الجمالات والجلالات على صعيد الكمال. بل الاختلاف يكمن في الصفات المصاحبة للكمال في كلٍّ منها. فمادام الكمال كُنْه الكائن، فلايجوز الكلام على القيم الجمالية الإيجابية بمعزل عن الكمال، مثلما لايجوز الكلام على القيم الجمالية السلبية بحضوره. وبذلك نفهم الاهتمام العظيم الذي حظيَ به مفهوم الكمال، في ذلك الفكر. حيث يؤكّد الفارابي أنّ «الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجَد وجودَه الأفضل ويحصل له كمالُه الأخير»[١]، ويؤكّد الكرماني أنه «كلّما كان الشيء المُدْرَك أجمعَ للكمال والجمال والزينة والبهاء والحُسْن والضياء والموافقة لمُدْركه، كان فَرَحُ المدرك له به أعظم»[٢]، ويقول ابن سينا: «لايمكن أن يكون جمال أو بهاء فوق أن تكون الماهيّة عقليةً محضة، خيريةً محضة، عريةً عن كلّ واحد من أنحاء النقص»[٣]، ويقول ابن الخطيب: «الكمالُ مظهر الجمال ومجلى له، وهو كالمادّة لصُورته»[٤]، ويرى السهروردي «أنّ جمال كلّ شيء هو حصول كماله اللايق به»[٥]، والغزالي هو الآخر يقول «كلُّ شيء فجمالُه وحُسْنُه في أن يحضر كمالُه اللائق به الممكنُ له. فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضرُ بعضَها فَلَهُ من الحُسْن والجمال بقدر ماحَضَرَ»[٦]، أما النابلسي فيرى أنّ الكمال هو «الجامع للجلال والجمال»[٧].

يتّضح، من هذه الأقوال، أنّ الجمال يرتبط بالكمال ارتباط المعلول بالعلّة. فالكمالُ هو حامل الجمال على كافة الأصعدة، إلَهياً ومعنوياً ومادياً. والقولُ بغير ذلك، غير وارد في الفكر الجمالي العربي - الإسلامي الذي ذهب إلى أنّ الوجود برمّته جميل، لأنه مبنيٌّ أساساً على الكمال. وهو مبنيٌّ على الكمال، لأنّ علّته الأولى تكمن في الواحد الذي هو المثل الأعلى المطلق في الكمال. بمعنى أنّ جمال العالم يدلُّ على جمال الفائض

الأول أو الخالق. وبما أنّ الأمر كذلك، فلامجال للحديث عن القبح، في هذا العالم. إذ لايمكن أن يفيض القبح من الله الذي هو مبدأ كلّ جمال، «فارتفع حكمُ القبح المطلق من الوجود فلم يبقَ إلاّ الحُسْن المطلق»[٨]. كما يقول الجيلاني.

وعلى الرغم من الأهمية التي يحظى بها الكمال في تحديد الجمال، إلاّ أنّه لايؤدّي وحده إلى أن يكون الموجود جميلاً. فلابدَّ من أن يتّصف الموجود بالاعتدال علاوة على الكمال. أي أنّ الكمال الموصوف بالاعتدال هو المظهر الوجودي للجمال. والحقُّ أنَّ ثمة إجماعاً لافتاً للنظر، في ذلك الفكر، على صفة الاعتدال المصاحبة لكمال الجمال. بحيث لانكاد نعثر على متفلسف أو متصوف خرَّج عن ذلك*. فكما أنّ ثمّة اتفاقاً على جوهرية الكمال بالنسبة إلى الجمال والجلال، فثمة اتفاقٌ أيضاً على ضرورة اتّصاف كمال الجمال بالاعتدال.

ويمكن تعريف الاعتدال، بالاستناد إلى ابن عربي، بأنّه المرتبة الوسطى المحمودة بين النقيضين المذمومَين. أو كما يقول «فلمّا رأينا أنّ الحمد والذمَّ على الفعل من جهةِ ما شرعاً نَظَرْنا كيف نجمع طرفَيْن وواسطةً لنجعل الطرفين مذموماً ولنجعل الوسط محموداً الذي هو محلُّ اعتدال»[٩]، و«المعتدل بينهما الغيرُ مائلٍ إلى أحد الطرفين ميلاً كُلّياً هو المحمود»[١٠]. فعدمُ الغلوّ والشطط في كلّ شيء هو محلُّ الاعتدال. وهذا ينطبق على الماديات، كما ينطبق على المعنويات. ولكن ماتنبغي الإشارة إليه هو أنّ الاعتدال اعتُبِرَ محموداً لأنه يتوسَّط بين طرفين مذمومين تحديداً. أما إذا كان أحدُ الطرفين محموداً، فلامجال للحديث عن الاعتدال. فهو لايتوسَّط بين الصحّة والمرَض مثلاً، أو بين الفضيلة والرذيلة، أو بين الكمال والنقص بل يتوسَّط بين القيم السلبية والشطط والغلو في القيم الإيجابية.

* – لاينبغي أن نغفل عن أن للاعتدال أهمية كبرى في الدين الإسلامي. ولاسيما على الصعيد الأخلاقي.

بحيث تبدو هذه سلبيةً بوجْهٍ من الوجوه. وبذلك نفهم لماذا يرى ابن عربي أنّ الاستفراغ للنظر في عالم النور مذمومٌ. إذ إنه لايبقى فيه للإنسان «مايدبِّر به عالَمَ طبيعته فيَفْسُد سريعاً قبل حصول الكمال»[١١]. على حين أنّه ينبغي - بحسب ابن عربي - أن يكون ثمة اعتدالٌ بين عالم النور المحض وعالم الظلمة المحضة، على صعيد الحياة الإنسانية.

وهذا ما يؤدي إلى القول بأن مفهوم الاعتدال يرتبط بطبيعة كلِّ نوعٍ، وكلِّ جنس من الأنواع والأجناس. فماتعتدل به الروحانيات لاتعتدل به الجسمانيات، ومايعتدل به الإنسان لاتعتدل به الغزلان.. الخ.

فعلى الرغم من أنّ عالم النور هو المقدّس، عند ابن عربي، فإنه يغدو سلبياً، فيما إذا جعله الإنسان غايتَه الوحيدة، مُهْمِلاً طبيعتَه المادية. إنّ الاعتدال، على هذا الصعيد، في الحياة الإنسانية يكمن في الجمع بين عالم النور وعالم الظلمة، بين الروحاني والجسماني. وبغير ذلك يغدو الأمرُ مذموماً أو غير معتدل، على حين أنّ عالم النور لو داخلَه شيءٌ من عالم الظلمة لفَسَدَ، وافتقد إلى الكمال والاعتدال.

ينتج من ذلك أنّ مفهوم الاعتدال مفهوم يشتمل على ماهو مادي ومعنوي وروحاني ويتحدَّد بأنه الوسط المحمود بين طرفين مذمومين. إنّ الاعتدال هو الوسيلة التي تمنع من الوقوع في الخطأ والشرّ والقبح وكلّ ماهو سلبيٌّ مذموم؛ وهو الوسيلة التي تجعل من الموجود متَّسماً بكلّ ماهو إيجابي، ولاسيما بالجمال.

وقد يبدو أنّ هذا المفهوم ينحصر في حدود الشيء الواحد، جزئياً كان أو كلياً. كأنْ نَصِفَ الأنفَ أو الأذن أو الوجه أو الجسدَ كلَّه بالاعتدال. غير أنّ هذا المفهوم يشتمل، بالإضافة إلى ذلك، على العلاقة فيما بين الأبعاد والأصوات والحجوم والأجزاء والمعاني والحركات والأفعال والألوان؛ ممايعني أنّ مفهوم الاعتدال ينطوي على عدةّ مصطلحات وهي: التناسب والتناسق والتوافق والانسجام. هذه المصطلحات التي تعترضنا بين الفينة والأخرى، عند هذا المفكرّ أو ذاك، لاتختلف من حيث المؤدّى عن

الاعتدال. أو الأصحّ أن نقول: إنّ الاعتدال في الأبعاد والأجزاء والحجوم والأفعال هو نفسُه التناسب والتناسق، وفي الأصوات والمعاني والحركات والألوان هو نفسُه التوافق والانسجام. وكأنّنا بالفكر الجمالي العربي - الإسلامي قد ذهب إلى اعتبار أنّ مفهوم الاعتدال هو الأمُّ والمصدر لتلك المصطلحات. فابن سينا مثلاً يتحدَّث عن التوافق والانسجام في الموسيقا، فيقول «ليس التذاذُ النفس بالنَّغَم هو لاتّفاقها كيف اتّفق، بل إنما يتمُّ الالتذاذ بأمورٍ أخرى تَنْضاف إلى الاتّفاق، مثل: كَوْن الأبعاد بعد الاتفاق متناسبةَ التقطيع وكونها فاضلةً في بابها، فإنّ بعض الاتفاقات أفضلُ من بعض لمَا يُعْمَل عليها من صيغة الانتقال وصورة الإيقاع وكون الغالب من الإيقاع معتدلاً. . . . فتَمامُ اللحن متعلّقٌ بنظام الأبعاد المعتدلة وهي اللحنيّات الكبار وماهو أكبر منها أو أصغر، فإنما تؤنس النفسُ فرَحاً بالمعتدلات حتى يقع خللُها»[١٢].

إنّ شدّة اهتمام هذا الفكر بمفهوم الاعتدال قد دفعه إذاً إلى اعتبار الاعتدال أساساً في التحديد الجمالي لما هو جميل؛ وإلى اعتباره مصدراً للكثير من المصطلحات الجمالية التي يستخدمها. بل يمكن التوكيد أيضاً أنّ شدّة هذا الاهتمام قد أدّى إلى نوعٍ من التداخل بين الكمال والاعتدال. فقد يبدو الكمال اعتدالاً، والاعتدال كمالاً، في بعض المواضع، وعند بعض المفكرين، غير أنّ هذا التداخل قليل الحدوث. ولاتهدف هذه الإشارة إلاّ إلى الأهمية التي نالها مفهوم الاعتدال. فابن الدباغ يرى أنّ «كمال صورة الإنسان الظاهرة في تناسُب أعضائها واعتدال مزاجها* وامتزاج البياض والحُمْرة في لونها ورقّة بَشَرَتها وغير ذلك»[١٣]. وهو مايراه أيضاً أبو حيان التوحيدي[١٤].

وتكمن أهمية الاعتدال، على صعيد الجمال، في كونه يرتبط ارتباطاً عضوياً بالأُنْس والالتذاذ والارتياح، وهي من المشاعر المصاحبة للجمال.

* - أي اعتدال الخلق والتركيب والاختلاط، بحسب نظرية الفيض.

فالاعتدال، في الشيء، هو السبب المباشر في تلك المشاعر. وإذا ماعُدْنا إلى كلام ابن سينا السالف، فإننا نجده يؤكّد أنّ النفس إنما تؤنس فرحاً بالمعتدلات. ممايعني أنّ الاعتدال ينسجم وحواسّ الإنسان وقواه النفسية والذهنية. إنّ هذه الحواسّ والقوى لاتلتذُّ ولاترتاح ولاتنسجم إلا مع المعتدلات، ومن ثُمَّ فإنها لاتحسُّ بالفَرَح إلاّ بها. وكأنّ الشيء غير الاعتدال يتداخل في بعض الأحيان، في مفهوم الملائم الذي اعتبره الفكر العربي الإسلامي سبباً في اللذّة. وذلك من خلال تعريف اللذة بأنها إدراك الملائم، كما هو معلوم(*).

أي أنّ الاعتدال لايختلف، من حيثُ اللذة، عن الملاءَمة. غير أنّهما يختلفان في كون الاعتدال صفةً في الشيء، أما الملاءمة فهي صفة العلاقة الحسّيّة أو الروحية بالشيء. ومن هنا لايمكن اعتبار المعتدل هو الملائم إلاّ من حيث اللذة. وبذلك فإنّ الملاءمة تنطوي تحت مفهوم الاعتدال، كما انطوى تحته التناسُب والتناسُق والتوافُق والانسجام.

إنّ إعطاء الاعتدال هذه الاهمية يكمن، إذاً في ملاءمته لحواسّ الإنسان وقواه النفسية والذهنية. فالنفس لاتلتذُّ بشيء فوق التذاذها بالمعتدل. كما يؤكد ابن سينا[١٥]. ولعلّ هذا مادفع ابن عربي إلى القول بأنّ «الجمال يُثْبِتُ رِفْعَةَ العبد»[١٦]. إذ إنه يُعَزِّزُ فيه الإحساس بالانسجام والطمأنينة والأُنس والارتياح. أو لنقلْ إنه يُعزّز فيه الإحساس بأهمية وجوده. وهو مايجعله رفيعاً في إنسانيته. وذلك بخلاف الشَّطط والغلوّ والإفراط والتنافر التي تُرْهِق الإنسان وتُنْهِكُ حواسَّه وقواه، فتجعله يحسُّ باتّضاعه وتفاهته وعدم الانسجام والتلاؤم مع عالمه المحيط.

إنّ الاعتدال، بهذا المعنى، لايجعل من العالم جميلاً فحسب، بل إنه أيضاً يُشْعِر الإنسان بأهمّية وجوده، وذلك من خلال توافقه مع حواسّ

(*) - راجع دراستنا «اللذة الجمالية في الفكر العربي - الإسلامي» المنشورة في مجلة المعرفة. عدد أيار - ٣٨ - ١٩٩٥.

الإنسان وقواه. فلا يَسْتعلي على تلك الحواس والقوى ولايُرْهقها أو يُنْهكها، فيبدو الإنسان، فيما لو حدث ذلك، عاجزاً وضعيفاً ومتأزّماً.

نصل، مما سلف إلى أنّ الكمال الموصوف بالاعتدال هو المحلُّ الذي يسكن فيه الجمال. ونقول: هو المحلُّ الذي يسكن فيه الجمال، لأنّ ثمة نوعاً من الاتفاق بين أهل البرهان وأهل العرفان، على أنّ الجمال سرٌّ روحانيٌّ أو إشراق نورانيٌّ أو قوة عقلية - وهي في معنى واحد من حيث المؤدّى - جاءت نتيجة الفيض الإلَهي لِمَا هو نفسيٌّ. بمعنى أنّ الجمال يرتبط بالنفس لابالمادة. فليست المادّة سوى حامل للجمال، غير أنّ هذا الحامل ليس حيادياً. فهو إما أن يُبْرِز جمال النفس على أكمل وَجْه، أو أن يسيء إليه إساءة تُخِلُّ به. فثمة علاقة جدلية بين النفس والمادة. ولكنّ ذلك لايؤدي إلى الوحدة بينهما. فهُما ليسا شيئاً واحداً، وإنْ بدا أنّهما كذلك. وهو مايدفع ابن الدباغ إلى القول بأنّ الجمال شيءٌ زائدٌ على الجسمية[١٧]. ويُسوِّغ مايذهب إليه بالقول «لو فَرَضْنا صورةً إنسانية على أتمّ شكلٍ وأكمل هيئةٍ وألطفها من جسمٍ لاتحلُّه الحياة ولايُشْرق عليه نور النفس لم يكن للقلب علاقةٌ بتلك الصورة ولو كانت على أتمّ ما ينبغي من الإحكام، اللهمّ إلاّ أن تكون مُذكّرةً بجمال مَنْ هي مثالٌ له من الذّوات الحيَّة الجميلة»[١٨] وتوكيداً لهذا يقول «ولو فرضنا تعرّي الأجسام عن روح الجمال حتى لايُفْهَم مع الجسم شيءٌ إلاّ كونه من اللحم والدم والعظم والجلد كجسم الميّت لوجدنا النفس تَنْفر عن ذلك بطبعها، كما تَنْفر عن جسم الميِّت ولو كان محبوباً لها قبل الموت»[١٩].

إنّ ابن الدباغ في ذهابه إلى أن الجمال شيءٌ زائد على الجسمية، لايختلف عن الفكر الجمالي العربي - الإسلامي بعامة. وهو إذا كان قد ذهب إلى تسويغ ذلك من خلال جسم الميّت الفاقد بالضرورة للجمال، حتى لو كان ميّتاً للتوّ، فإنّ غيره من المتصوّفة والفلاسفة لم يكن بحاجة إلى هذا التسويغ. إذ إنّ الجمال يرتبط باللطيف الروحاني لا بالكثيف الجسماني. إنه

من عالم العقل أو النور أو النفس أو الروح، لامن عالم المادة أو الظلمة أو الهباء. ولهذا فإن الجمال لايَفْسُد. إنما الذي يَفْسُدُ هو مادةُ الجمال أو حاملُه. وكيف يفسد ماليس بمادي؟! . ذلك هو المنطق العام الذي يَنْظم هذا الفكر. حيث تمّ اعتبار الجمال سراً روحانياً في الأشياء، لاصفةً من صفاتها المادية. ولاشكّ في أنّ هذا ينسجم والقول بأنّ «أنْقصَ وجوديٍّ الشيء هو بمادته، وأكمل وجوديّه هو بالصورة»[٢٠]. بحسب الفارابي، أو كما يقول ابن سينا في واجب الوجود «هو الجمال والكمال والرُّتْبة والبُعْد عن المخالطة للمادة والعدَم وما بالقوّة وسائر ما به يَقْبُحُ وجودُ الشيء وينزل ويَسْفُل»[٢١]. فبما أنّ النقص والعدم والفساد والتسفّل والقبح من صفات المادة، فمن البدهي أن لايكون الجمال عنصراً مادياً. فكيف لما له تلك السمات أن يتّصف بما هو روحاني لطيف!.

ولكن هذا الروحاني اللطيف لايمكنه أن يتبدّى إلاّ بذلك الجسماني الكثيف. أي أنّ اللطافة لاتظهر إلاّ بالكثافة، على أن تكون هذه ذاتَ كمالٍ واعتدال؛ وبهذا فإن الجمال يتخيّر أعدلَ النشآت الجسمانية ليحلّ فيه، من دون أن يتّحد به، لما بينهما من اختلاف وتناقض - وهو التناقض القائم بين الروحاني والجسماني - ولهذا لاغرابة في أن يُعدّ الجمال شيئاً زائداً على الجسمية. ولاغرابة في أن يقول ابن الخطيب في نور الله «ونورهُ القُدْسيّ هو سرٌّ الوجود والحياة والجمال والكمال»[٢٢]. أو يقول ابن طفيل «وليس في الوجود كمالٌ ولاحُسْنٌ ولابهاء ولاجمال إلاّ صادر من جهته [أي من جهة الله - المؤلف] وفائض من قبَله.»[٢٣]. أو يقول التوحيدي في الذات الإلهية: «هي سبب حُسْن كلّ حُسْن، وهي التي تفيض بالحسن على غيرها، إذا كانت معدنه ومبدأه، وإنما نالت الأشياء كلُّها الحسنَ والجمالَ والبهاءَ منها وبها»[٢٤]. ويقول ابن الفارض في ذلك:

فالعينُ تهوى صورةَ الحُسْنِ التي   روحي بها تصبو إلى معنى خفي[٢٥]

وأيضاً:

ولطفُ الأواني في الحقيقة تابعٌ للطفِ المعاني، والمعاني بها تَنْمو[٢٦]

ولهذا يمكن القول بأنّ وصف الأشياء المادية بالجمال هو من قبيل المجاز لا الحقيقة، لأنّ الجمال شيء خارج عن صفاتها المادية. غير أنّ هذه الصفات هامة جداً في استقبال الجمال. فإذا ما كان الجسم ناقصاً أو غير معتدل، فإنه يعجز عن استقبال الجمال أو حَمْله. أما الاستقبال الحَسَن فيكمن في الجسم الكامل المعتدل، كما توضَّح من قبل. ومن هنا، فإنّ كثرة وصف الأشياء بالجمال، ينبغي أن لاتوهمنا بأنّ الفكر الجمالي العربي -الإسلامي يذهب إلى اعتبار الجمال صفة مادية في الأشياء والظواهر. فلا جمال فيما هو مادي، ولكن أيضاً لاظهورَ للجمال، في العالم، من دون الماديات*. وبهذا فإنّ كلّ ماسلف، من حديث عن الكمال والاعتدال في الأشياء إنما هو من صفات الحامل لا المحمول. إذ المحمول يبقى سراً روحانياً، وإنْ استوعبه الحامل. وهذا ينسجم تماماً ونظرية الفيض التي تفترض أنّ المادة مجرّد حامل للصورة أو النفس -وهما بمعنى واحد، في ذلك الفكر- كما تفترض أنّ المادة لاتوجَد قبل النفس. فالمادة وجدت بالنفس ومن أجلها، وهي تَفْسُدُ على حين أنّ النفس باقية غير فاسدة.

وإذا كان الكمال، في هذا الفكر، ينقسم إلى مطلق ومقيَّد، وينقسم المقيَّد منه إلى ظاهر وباطن، فإنّ الجمال هو الآخر ينقسم إلى مطلق ومقيَّد، وينقسم المقيَّد منه إلى كُلّيّ وجزئي، وظاهر وباطن. وهو ماسوف نتوقَّف عنده، مُسْترشدين بما يقوله ابن الدباغ الذي لايخرج عن النَّسق العام، لهذا الفكر. بل إنه يعبِّر عنه أكمل تعبير. فلم يكن ابن الدباغ يسعى إلى التفردُّ والتميزُّ، في كتابه «مشارق أنوار القلوب..»، بقدر ما كان يسعى إلى تقديم النظرة الجمالية العربية - الإسلامية، من خلال حديثه عن النظرة العرفانية. وذلك بخلاف ابن الخطيب الذي راح يهاجم ابن الدباغ، في كتابه «روضه التعريف بالحب الشريف»، واعداً بأن يقل شيئاً مختلفاً وجديداً. وإذ يكاد يردِّد عبارات ابن الدباغ حرفاً حرفاً.

* - واضح أنّ الكلام، هنا لاعلاقة له بالجمال المعنوي.

يقول ابن الدباغ، بعد أن قَسَّم الجمال قسمين: مطلقاً ومقيَّداً «أما المطلق فهو الذي يستحقّه الله تعالى، وينفرد به دون خلْقه، فلا يشاركُه فيه مخلوقٌ. وهذا هو الجمال الإلهي جلّ عن تمثيل وتكييف وتشبيه أو وصف حقيقة، عَجِز الأولون والآخرون عن إدراك كنْه ذاته فلا يُدْركه غيرُه ولايَعْلمه سواه»[٢٧].

فالجمال الإلهي المطلق، إذاً، غير قابل للإدراك، فهو يعلو على الأفهام، ويستعصي على التحديد. وعلى الرغم من ذلك فإنّ أحاديث مطوّلة دارت حول هذا الجمال، حيث يمكن القول إنّ مايقال حول الذات الإلهية يقال حول هذا الجمال. وذلك من مثل العلّية والمفارقة والكلية والسرمدية والثبات والغنى والبساطة والعلم والقدرة والأحَدية التي هي أسباب الكمال الإلَهي. يقول الغزالي، في ذلك، «والجميل المطلق هو الواحدُ الذي لاندَّ له، الفردُ الذي لا ضدَّ له، الصَّمد الذي لامنازع له، الغنيُّ الذي لاحاجة له القادرُ الذي يفعل مايشاء، ويحكم مايريد لارادَّ لحكْمه ولامُعقّب لقضائه، العالمُ الذي لايعزب عن علمه مثقال ذرّة في السموات والأرض، القاهرُ. . . ، الأزليُّ الذي لاأوّل لوجوده، الأبدُّ الذي لاآخر لبقائه، الضروريُّ الوجود الذي يحوم إمكان العدم حول حَضْرته، القيّومُ الذي يقوم بنَفْسه ويقوم كلُّ موجود به. . »[٢٨].

إنّ كون الجمال المطلق، على هذا النحو، هو الذي يجعل منه علّةً أُولى في الجمالات الروحية والحسية. فسرُّ كلِّ جمال فيه يكْمن، وكَلُّ جَمال، في العالم، هو حَسَنةٌ من حسناته. أو كما يقول ابن سينا «فالواجبُ الوجود له الجمالُ والبهاء المحض وهو مبدأ جمال كلّ شيء وبهاء كلّ شيء»[٢٩].

وماينبغي الإشارة إليه، في هذا الجمال، هو أنّ الكرماني يختلف مع غيره من المفكرين، في نسبة الجمال المطلق - وكذلك الكمال والجلال - إلى الذات الإلهية. ويرى أنّ هذه الذات لايمكن وَصْفُها بأية صفة مهما تكن

مجرَّدة . ولهذا ينسب الجمالَ المطلق إلى العقل الأول لا إلى الذات الإلهية التي هي «فوق نهاية المراتب في الجلال والعظمة والكبرياء والسناء والقُدْرة والبهاء على أمر يضيقُ مجالُ العقول في الإحاطة به . »[٣٠] .

وبهذا فإنَّ كلَّ الصفات التي وُصفت بها الذات الإلهية ، عند غيره من المفكرين ، يرى أن تُنْسَب إلى العقل الأول الذي هو العلّة الأولى في الكمال والجلال والجمال ، وفي كلّ شيء على الإطلاق[٣١] .

ولكن إذا كان الكرماني يختلف ، على هذا الصعيد ، مع غيره ، فإنه يأتلف تماماً في تحديد الجمال المطلق بصفاته وآثاره ، وهو مانهتمُّ له في هذا المجال .

إنّ الجمال المطلق لايتحيَّز في مادَّة ولايتكيَّف بشكل أو هيئة . إنه فوق التحيُّز والتكيُّف . ولهذا فهو مبدأ الجمالات كافة ، وهو علّتها الأولى . حيث جُمِعَت فيه كلُّ أجناس الجمال . وذلك كما يقول ابن الفارض :

فُقْتَ أهلَ الجمالِ حُسْناً وحُسْنى ... فَبِهِمْ فاقَةٌ إلى معناكا
يُحْشَرُ العاشقون تحت لوائي ... وجميعُ الملاحِ تحت لِواكا[٣٢]

وأيضاً :

ولَمّا تجلَّت للقلوب تزاحمتْ ... على حُسْنها للعاشقين مطامعُ
تَجمَّعتِ الأهواءُ فيها وحُسْنُها ... بديعٌ ، لأنواعِ المحاسنِ جامع[٣٣]

وقد يبدو أنّ تناقضاً وَقَع فيه الفكر الجمالي العربي - الإسلامي . وذلك من خلال القول بنَفْي التحيز والتكيُّف ، وبإثبات الجمال المطلق واللذة الناجمة منه . إذ كيف يمكن أن يكون جمال أولذة من دون التشكُّل؟ والحقُّ أنّ هذا الفكر قد فَطِن إلى ذلك ، فكانت الإجابة ، بالنسبة إليه ، تكمن في أنّ الجمال بعامة شيءٌ زائد على الجسمية . إنه سرٌّ روحاني يُضطرٌ ، في هذا العالم ، إلى أن يتَّخذ له مسكناً في المادة والمظهر . هذا من جهة ومن جهة ثانية ، فإنّ اللذة الحسية ليست إلاّ واحدة من اللذات التي تحدَّث عنها هذا

الفكر. ونشير، هنا، إلى أنّ اللذة الروحانية هي الأرقى والأشرف من بين اللذات. ممايعني أن الجمال الذي هو سرّ روحاني ينجم منه لذة روحانية لاحسية وإنْ تكن هذه اللذّة محمولة، في بعض الأحيان على اللذة الحسّية. غير أنّ ماتدركه الحواسُّ من الجمال ليس سوى المظهر، أو كما يقول ابن الدباغ إنّ «الذي يدركه البصر هو مظهر الجمال لاذاته»(٣٤). بمعنى أنّ الذي يدركه البصرُ ويلتذُّ به هو الكمال الموصوف بالاعتدال. أما الجمال ففوقَ الحواسّ، لأنّه، كما أسلفنا، سرٌّ روحاني.

وبهذا فإنّ ثمة اتساقاً لاتناقضاً بين نَفْي التحيُّز والتكيُّف، وإثبات الجمال واللذة الناجمة منه. نقول ذلك بصرف النظر عن علمية هذا الاتساق أو عدم علميته.

ويرتبط بالجمال المطلق مفهوم جمال الجلال الذي طرحه ابن عربي، وتابَعَه من بعده المتصوّفة، ولاسيما الجيلاني والنابلسي وابن الفارض. ويُعدُّ هذا الجمال الذي تتغلّب فيه الهَيْبة على الأُنس. ومن هنا قال ابن عربي في الأنس «أثَرُ مشاهدة جمال الحضرة الإلهية في القلب وهو جمال الجلال»(٣٥). وقال في الهيبة «هي أثر مشاهدة جلال الله في القلب وقد تكون عن الجمال الذي هو جمال الجلال»(٣٦).

إنّ جمال الجلال لايختلف، من حيث الصفات، عن الجمال المطلق. ولكن على حين أنّ المطلق لايمكن إدراكُه، يسهل إدراكُ جمال الجلال، بالنسبة إلى العارفين. وكأنّ جمال الجلال وجلال الجمال هما الذّراعان -إن صحّ المجاز- اللذّان يمدُّهما الجمال المطلق إلى العالم، كي يكون جميلاً أو جليلاً، وكي تسمو البشرية، لتصل إلى السعادة القصوى أو الجنة التي هي مظهر الجمال المطلق، كما يُقرّر الجيلاني(٣٧).

أما الجمال المقيَّد - وهو مقيَّد لعلاقته بالمادة - فينقسم إلى كُليّ وجزئي، وظاهر وباطن. يقول ابن الدباغ «أمّا الكلي فهو نورٌ قُدْسيٌّ فائض

من جمال الحضرة الإلَهية سرى في سائر الموجودات علواً وسُفْلاً، باطناً وظاهراً. . . . فما مِنْ ذرَّة من العالم إلاّ وقد أشْرقَ عليها من هذا النور الإلهي والجمال القدسيّ بقَدَر احتماله. لكنّ قبول الأشياء له بقَدَر العناية الأزلية»(٣٨).

فالجمال الكُليّ، هو جمال العالم بمختلف أجزائه وجوانبه ومستوياته. إنه الجمال المُشْرِق على عالم الملكوت وعالم الجبروت أو عالم النفوس وعالم الأجسام المعدنية والنباتية والحيوانية والإنسانية. ولهذا فإنّ العالم جميلٌ بكُلّيَّته، وجمالُه مشتقٌ من الجمال الإلهي تحديداً. وبذلك فقد قيل: مائَمَّ إلاّ جمال. أو كما قال الجيلاني - وقد مرَّ بنا قبل قليل - ارتفع حكم القبح المطلق من الوجود، فلم يبق إلاّ الحُسْن المطلق.

ولا شكّ في أنّ هذا ينسجم والقول بأنْ «ليس في الوجود إلا الله»(٣٩)، بتعبير الغزالي. فبما أنه ليس في الوجود إلا الله، فمن البدهي أن يقال: ما ثَمَّ إلا جمال.

غير أنّ الجمال الكلي ليس بمستوى واحد من الحضور في الموجودات. إنه باختلاف الموجودات شدّةً وظهوراً ونَصاعةً وبهاءً. فلا تمتلك الموجودات كلُّها الإمكانية نفسَها في استقبال ذلك الفيض الجمالي النوراني. فما يستقبله موجودٌ - بسبب طبيعته - لا يتمكّن موجودٌ آخر من استقباله، فيستقبل ماهو أقلُّ منه. وبذلك فقد تمّ تسويغُ مستويات الجمال في هذا العالم. فإذا لم يكن العالم كلٌّ في مستوى واحد من الجمال، فإنّ هذا لا ينهض من طبيعة ذلك الجمال الفائض، بل ينهض من أنّ المُستَقْبِل ما استقبل جيّداً، أو ما استقبل إلاّ النَّزْر اليسير - بسبب طبيعته الخاصة - من ذلك الجمال. أو بحسب تعبير ابن سينا «لا لأنّ الفاعل حَرَمَ، بل لأنّ المُنْفَعِل لم يَقْبَلْ»(٤٠).

فتبايُن مُستويات الجمال في العالم ينهض، إذاً، من التبايُن في طبائع الموجودات وإمكاناتها. فمايستطيع الإنسان استقباله من الجمال الفائض

لايستطيعه الحيوان. ومايستطيعه هذا لايستطيعه النبات... الخ. وماتستطيع النفس الإنسانية استقباله لايستطيعه الجسد. إذ أن النفس جوهرةٌ روحانية من معدن ذلك الجمال، وهو مايؤهّلها لاستقبالٍ أكبرَ وأعظمَ؛ على حين أنّ الجسد مادة ظُلْمانية كثيفة تتناقض وتلك اللّطافة الروحانية، وهو مايجعل إمكاناته في الاستقبال أقلَّ.

غير أنّ الإقرار بوجود الجمال الكلي لايؤدي بالضرورة إلى الإقرار بوجوب إدراكه من البشر كافةً. يقول ابن الدباغ «الجمال الكليّ لم يَخْلُ عنه موجود، لكن لايدركه على الحقيقة إلاّ من كانت ذاتُه كليةً. كما أنّ من كانت ذاتُهُ جزئيةً لايُدْرِك إلا الجمالَ الجزئي»(٤١). وبدهي أنّ صاحب الذات الكلية ليس سوى العارف أو الإنسان الكامل بعامة. على حين أنّ عامة الناس من ذوي النفوس الجزئية، ليس لهم في الجمال الكليّ مدخلٌ أو مَطْمَح.

وبهذا، فإذا كان الجمال المطلق لايُدْرِكه أحدٌ غير الله، فإنّ الجمال الكليّ لايدركه إلا العارفون الذين ذواتُهم كليةٌ، أما الجمال الجزئي فهو مهدورٌ لعامة الناس من ذوي النفوس الجزئية، يستطيبونَه ويلتذّون به. وهو مايحيلنا على التراتبية التي تفترضها نظرية الفيض. فالتراتبية ليست قانوناً وجودياً واجتماعياً فحسب بل هي قانون ذَوْقي - جمالي أيضاً.

أما بالنسبة إلى الجمال الجزئي «فهو نور عُلْويٌّ يسنح للنفس الإنسانية عند إدراك الصورة الجميلة الحاصلة في لَوْح الخيال المُنْتَقِش بقلم الحسِّ البَصَري»(٤٢).

فالجمال الجزئي، إذاً، هو الجمال المشرق على الهيئات والأشكال التي تُدْرَك بالحواسّ الظاهرة. إنه نور علوي متحيّز فيما هو مادي جزئي. أي إذا كان الجمال الكلي مُتَحيِّزاً في العالم كافة، فإنّ الجمال الجزئي متحيّز في كلّ موجودٍ على حدة. وكأنّ الفرق بين هذين الجنسين من الجمال هو فرقٌ كَمّيّ

لانَوْعي. ولهذا فإنّ من يشاهد كُلّيّ الجمال يشاهد بالضرورة جزئيّ الجمال. أما العكس فلا يصحّ. إذ إنّ الاستغراق فيما هو جزئي يمنع من معرفة ما هو كُلّي. ومن هذا المنطلق يقول ابن عربي «شُغْلُ النفس بالجمال المقيَّد مع الدعوى برؤية جمال الحقّ في الأشياء لايُعَوَّل عليه»(٤٣).

وينقسم هذا الجمال إلى ظاهر وباطن «فالظاهر منه مما يتعلّق بالأجسام فلا يُدْرَك إلاّ معها، والباطن مالا علاقة له معها، وهو الجمال العقلي المجرَّد.»(٤٤). غير أنّ الجمال الظاهر، وإن كان متعلّقاً بالجسم، ولايدرك إلاّ به «منزّهٌ عن الحلول فيه، وإنما معناه تَجلّي نفس إنسانية وإشراقها على بَدَنها بأنوار الجمال»(٤٥).

ولقد تمّ النظر إلى الجمال الظاهر على أنه أرخص أنواع الجمال. حيث إنه مبذولٌ للناس كافة، ولايكاد يخلو منه كائن أو موجود أرضي، ومتحيِّز فيما هو مادي جزئي، وهو فوق ذلك يتمّ إدراكه بما هو حسّي - عضوي (السمع والبصر).

إنّ كلّ ذلك يجعل منه غير ذي أهمية. بل إنّ هذا الجمال قد هُوجِمَ هجوماً عنيفاً من بعض المفكرين، ولاسيما الغزالي الذي يمكن القول إنه أقام نظرته الجمالية على ابتذال الجمال الظاهر، دفاعاً عن الجمال الباطن أو الخفي(٤٦). إذ إنه لم يَرَ بُدّاً في دفاعه عن الجمال الباطن من تبيان ضآلة الظاهر وتفاهته.

ونعتقد أنّ الغزالي كان في غنى عن هذا الهجوم، لو لم يكن ثمة انسياق ملموس، في مجتمعه إلى الجمال الظاهر دون الباطن وهو مايؤكّده الغزالي نفسه بقوله عن الناس «وأكثر التفاتهم إلى صور الأشخاص، فيظنُّ أنّ ماليس مُبْصَراً ولامتخيلاً ولامتشكّلاً ولا ملوّناً مقدّراً فلايُتَصوَّر حُسْنُه»(٤٧). أي أنّ الانسياق وراء ماهو حسّيّ، هو الذي دفع بالغزالي إلى الهجوم الحادّ على الجمال الظاهر. مع توكيد أنّ الغزالي ليس متفرّداً في

اعتبار هذا النوع أرخص أنواع الجمال. بل إنّ هذا الموقف شائع عند أهل البرهان وأهل العرفان، مع اختلاف في الدرجة.

وتنبغي الإشارة، هنا، إلى أنّ الهجوم لايتناول الجمال الظاهر، من حيث هو جمال بل يتناول الاهتمامَ الكبير به مع إهمال ماهو باطن أو روحي. فأنواع الجمالات كلها مُستمدةٌ من الجمال الإلَهي المطلق. فهو الذي يُشرِق على العالم، فيكون منه الكلي والجزئي والظاهر والباطن. وذلك بحسب القوابل أو الأشياء القابلة. مما يعني أنّ ذلك الهجوم يتناول، في الأساس، الاهتمامَ بما هو حسّيّ، وإعلاء اللذات الحسية على اللذة العقلية أو الروحانية التي اعتبرها الفكر العربي - الإسلامي في الصدارة من بين اللذّات.

وبالنسبة إلى الجمال الباطن فهو، كما يقول ابن الدباغ «ماتفيدهُ الأنوار القدسية الإلَهية إذا أشرقت على العقول الزكية... ولايُدْرِك هذا الجمالَ إلاّ العقولُ التي هي في غاية الصفاء المستنيرة من أنوار الله التي تكون سبباً لحصول محبَّة الحقِّ تعالى بجُمْلة القلب.»[٤٨]. ويمكن القول إنّ الجمال الباطن يشتمل على قسمين اثنين: الأول عقليٌّ والثاني أخلاقي. وهما قِسْمان مُتكاملان يصعب الفصل بينهما، وإنْ يكن الأول معرفياً نظرياً، والثاني اجتماعياً سلوكياً؛ بمعنى أنّ الجمال الباطن لايكتمل إلاّ بتلازُم المعرفة والسلوك، أو بتلازُم النظرية والتطبيق، بالمصطلح المعاصر.

وعلى حين يذهب أهل البرهان إلى أنّ الجمال العقلي المجرَّد يتأسس على ما هو معرفي - فلسفي، يذهب أهل العرفان إلى أنه يتأسس على ما هو حَدْسي - إشراقي. ومن هذا المنطلق، وجدنا الفارابي وابن سينا وابن باجة يؤكّدون أهمية الفلسفة في الكمال العقلي المجرَّد، ووجدنا المتصوفة يرون في علم الذوق أو الأحوال، بالإضافة إلى المعارف الدينية - اللاهوتية أهمية كبرى في ذلك الكمال.

غير أنّ الهدف النهائي من هذا الجمال واحدٌ، على الرغم من الاختلاف بين الفلاسفة والمتصوفة، وهو الوصول إلى السعادة القصوى أي العيش في الجمال المطلق. فسواءٌ أكان العقل أم الحدس هو الأساس فإنّ الغاية من هذا الجمال واحدة لدى الفريقين.

ويرتبط الجمال الأخلاقي ارتباطاً وثيقاً بمفهوم الخير. بل يمكن التوكيد أنّ ثمة ارتباطاً وثيقاً بين الجمال والخير في أنواع الجمالات كافة. سواء أكانت مطلقة أم مقيَّدة، كلية أم جزئية، باطنة أم ظاهرة. فإذا كان الشرُّ عند ابن سينا «هو العَدَمُ ولاكلّ عدَم بل عدَمٌ مُقْتَضى طباعِ الشيء من الكمالات الثابتة لنَوْعه وطبيعته»[٤٩]. فإنّ الخير، بهذا المعنى، هو حصول الشيء على كمالاته الثابتة لنوعه وطبيعته. وبما أنّ وجود الموجودات يقوم بالكمال، فإنّ الخير مُلازمٌ بالضرورة للكمال. أي أنّ «الخير مُقْتَضى بالذات، والشرّ مقتضى بالعرَض»[٥٠]. ولهذا فإنّ الجمال الذي يرتبط بالضرورة بالكمال، يرتبط بالضرورة أيضاً بالخير. ولكن على حين أنّ الجمالات كافة ترتبط بالخير بمَعْناه الوجودي، يرتبط الجمال الأخلاقي بالخير بمعناه الأخلاقي - الاجتماعي. وهو مايعبِّر عنه الفارابي بقوله «والخيرُ الإرادي والشرّ الإرادي وهما الجميل والقبيح، فإنّهما يَحْدُثان عن الإنسان خاصة»[٥١].

وغنيٌّ عن البيان أنّ الجمال الأخلاقي يتأسّس على مايتأسّس عليه الكمال الأخلاقي. وذلك من مثْل الحكمة والشجاعة والعفّة والعدالة التي يطلق عليها ابن الدباغ تسميةَ الأمَّهات الأربع، أو مايُسمَّى عند ابن باجة بالفضائل الشكلية. ويقول الغزالي في ذلك «وإنما الأخلاق الجميلة يُراد بها العلم والعقل والعفّة والشجاعة والتقوى والكرم والمروءة وسائر خِلال الخير»[٥٢].

لقد أعطى الفكر الجمالي العربي - الإسلامي الجمال الباطن أهمية كبرى، على الصعيد الاجتماعي. بحيث يمكن القول إنّ الاهتمام بهذا

الجمال قد تجاوز أيّ اهتمام جمالي آخر، ماعدا الجمال المطلق. إذ إنه الجمال الذي ينبغي الاتّصاف به للوصول إلى الإنسان الكامل. فهو وسيلة لا غاية. أي أنه الوسيلة التي يغدو بها الإنسان كاملاً، بالإضافة إلى الوسائل - الأسباب الأخرى.

ومايبنغي الإشارة إليه، في هذا المجال، هو أنّ ثمة تداخلاً كبيراً، في ذلك الفكر، بين كلٍّ من الجمال والكمال الباطنَيْن. بحيث يبدو الحديث عن هذا يعني الحديث عن ذاك. أما الاختلاف بينهما فيكمن في أنّ الكمال الباطن قيمة معرفية، في المقام الأول، أما الجمال الباطن فهو قيمة جمالية.

وبهذا فإنّ الجمالات لاتتمايز فيما بينها من حيث الجمال. بل تتمايز من حيث الحَوامِل. إنّ الحوامل أو الظواهر والأشياء هي التي تتمايز بحسب طبائعها. وهو مايُوهِمُ أنّ ثمة درجات في الجمال. غير أنّ الأمر ليس كذلك، كما يقرّر ذلك المفكر. فالجمال واحدٌ، أما حواملُه فهي المتكثّرة والمتنوّعة والمختلفة. ومن هذا المنطلق قال ابن الدباغ «فالجمالُ الكليُّ روحُ الجمالِ الجزئيُ وسرُّه، والجمالُ الباطن روح الجمال الظاهر هروسرُه، والجمـَال المطلق القُدْسيّ روحُ الكلّ وسرُّ الكلّ. فهو روحُ الروحِ وسرُّ السرِّ»(٥٣). وهذا ماينسجم ونظرية الفيض التي تفترض الترابط والتكامل على صعيد الوجود كلّه، والتي تفترض أيضاً أنّ ثمة طاقةً فيضية واحدة تسري في الموجودات كافة. وهذه الطاقة تم النظر إليها، في هذا المجال، على أنها هي الجمال، فكما أن مصدر هذه الطاقة واحدٌ، فإنّ مصدر الجمال واحد أيضاً. وكذلك، فليس ثمة درجات في هذه الطاقة. بل ثمة اختلاف في الحوامل والقوابل.

وقبل الانتقال إلى الحديث عن المشاعر المُصاحبة للجمال، نرى لزاماً علينا الإشارة إلى ما يقوله ابن الدباغ في الأهمية التي نالها الجمالُ عند بعض الأقوام «ولهذا نجدُ طائفةً من الأمم من شدّة إفراط عشقهم لجمال الحيوان البهيمي عَبَدُوه، كما يُحكى ذلك عن طائفة من الكفّار من جُهّال الأمم، إذ لم

يكن لهم نظرٌ إلى صانعها تعالى الذي وَهَبَها ذلك الجمال»(٥٤). ويقول أيضاً: «فإنّ طائفةً أَحبُّوا النارَ وهو جماد واعتقدوا كمالَها حتى عبدوها وهم طائفة المجوس، وآخرون عبدوا الشجرَ وهم أيضاً طائفة من العرب، وآخرون عبدوا الحيوانات البهيمية»(٥٥).

إنّ هذه الإشارة من أهمّ الإشارات التي يطرحها ابن الدباغ حول الجمال وأهميته بالنسبة إلى الإنسانية كافة، وبالنسبة إلى العلاقة بين الجميل والمقدَّس. فابن الدباغ يؤكّد أنّ الجمال هو السبب في عبادة بعض الأقوام للجمادات والكائنات الحية. أي أنّ الجمال قد تمَّ التعامل معه على أنه مقدَّس، بالنسبة إلى هذه الأقوام. وكأنّ الجمال هو العلّة الأولى في التقديس. فما ليس جميلاً – أو ماليس جليلاً – لايمكن تقديسه. وهو مايعني أسبقية الجمالي على الديني بالنسبة إلى تلك الأقوام. والحقّ أنّ هذه العلاقة بين الجميل والمقدَّس تبقى صحيحة، بالنسبة إلى الأديان السماوية ولاسيما الإسلام. وماترنيمةُ الجمال المطلق التي يترنّم بها المتصوّفة، في أحوالهم وأشعارهم، إلاّ دليلٌ على صحةّ هذه المقولة. والفرق – على الصعيد الجمالي – بين الأديان الوثنية والأديان السماوية يكمن في أنّ الأولى تتعبَّد الجمال الجزئي، على حين تتعبَّد الثانية الجمالَ المطلق.

أما المشاعرُ المصاحبة للجمال عامةً، فإنّها تتحدَّد بالأُنْس والمحبَّة والإعجاب والاغتباط والراحة. حيث يقول الفارابي، في حديثه عن اللذة التي تنتاب العقلَ الأول، حين يتّصل بالموجود الأول أو الله «وبحسب زيادة فضيلة الأول على فضيلة ذاته يكون بما عَقَلَ الأولَ فَضْلُ اغتباطه أكثر من اغتباطه بها عند عَقْل ذاته وكذلك زيادةُ التذاذه بذاته بما عَقَلَ الأولَ على التذاذه من ذاته بحسب زيادة كمال الأول على كمال ذاته وإعجابه بذاته وعِشْقه لها بما عَقَلَ من الأول على إعجابه بذاته وعشقه لها بما عَقَلَ من ذاته بحسب زيادة بهاء الأول وجماله على بهاء ذاته وجمالها»(٥٦).

إنّ هذا المقبوس يؤكّد أنّ الفارابي يربط بين الجمال من جهة، وبين الإعجاب والعشق والاغتباط والالتذاذ من جهة ثانية. وإذا كان الفارابي قد رأى أنّ الاغتباط والالتذاذ ناجمان من الكمال، فإنّ هذا لايعني عدم انضوائهما تحت اللذة الناجمة من الجمال. إذ إنّ الاغتباط والالتذاذ من مظاهر الإعجاب والعشق، تماماً كما أنّ الكمال مظهر الجمال ومادّته.

ويذهب ابن طفيل إلى أنّ إدراك الجمال - ويقصد المطلقَ منه - يؤدّي إلى «لذّة لا انفصام لها وغبْطة لاغاية وراءها وبهجة وسرور لانهاية لهما»[٥٧].

ويذهب ابن الخطيب إلى أنّ المحبّةَ هي سرُّ الجمال[٥٨]. كما يذهب إلى أنّ الاستحسان من مُصاحبات الجمال إذ «لم يُوجِب الاستحسان إلاّ مناسبةُ الجمال المُتعجَّب منه خاصة»[٥٩] ويستشهد ابن الخطيب بقول بعضهم «المحبّةُ سرورُ القلب بمطالعة جمال المحبوب»[٦٠]. ويُعرِّف ابن عربي الجمال بقوله هو «نُعوت الرَّحمة والألطاف من الحضرة الإلهية»[٦١] كما يُعرِّف الأُنْس بأنه «أثرُ مشاهدة جمال الحضرة الإلهية في القلب وهو جمال الجلال»[٦٢].

ويقول الغزالي: «فإنّ كلّ جمال محبوبٌ عند مُدْرِك الجمال وذلك لعيْنِ الجمال، لأنّ إدراك الجمال فيه عينُ اللذة، واللذّةُ محبوبةٌ لذاتها لا لغيرها.. وكلُّ لذيذ محبوبٌ وكلُّ حُسْن وجمال فلا يخلو إدراكه عن لذّة»[٦٣]. ويقول أيضاً «فالأنس معناه استبشار القلب فَرَحه بمطالعة الجمال»[٦٤]. ويُحكى «أنّ إبراهيم بن أدهم نَزَل من الجبل فقيل له: منْ أينَ أقبلتَ؟ فقال: من الأُنْس بالله.»[٦٥]. أما ابن الدباغ فيقول: «فمَنْ تجلّى له محبوبُهُ بنُعوت البهجة للنفوس من الجود والإحسان والرحمة والامتنان والعطف الشامل واللطف الكامل ورَفْع الحجاب وتيسير أسباب الاقتراب وسائر الصفات البهيَّة، الجليلة النورية، والنُعوت المُبْهِجة النسبية الموجبة للانبساط والأُنْس واللذّة والسرور فيقال إنه مشاهدٌ لصفات الجمال»[٦٦].

يتوضّح، من خلال هذه المقبوسات، أنّ المشاعر المصاحبة للجمال

تتمحور كلّها حول مفهوم الأنس، كما تمحورت المشاعر المصاحبة للجلال حول مفهوم الهيبة. وبدهيٌّ أنّ هذه المشاعر تختلف في الدرجة، في إزاء أنواع الجمال. فالأنس الناجم من الجمال المطلق هو المثل الأعلى في الأنس. ويليه الأنس الناجم من الجمال الكُلّيّ، فمن الجمال الجزئيّ. وعلى صعيد هذا الجمال فإنّ الأنس الناجم من الجمال الباطن أشرف وأعلى من الناجم من الجمال الظاهر. فكلّما ارتفعت درجة الجمال، من حيث الحوامل، ارتفعت درجة الأنس بالضرورة. وكلّما اختلفت الحوامل اختلفت بالضرورة أيضاً نوعيةُ اللذة الناجمة من الجمال. وباختلاف نوعية اللذة تختلف نوعية الأنس. بمعنى أنّ الحامل المادي الجزئي يفرض لذة جمالية – حسية تتعلّق بالسمع والبصر. والحامل المعنوي – الباطن يفرض لذة جمالية – عقلية؛ أما الحامل الكلي فيفرض لذّة جمالية روحية؛ على حين أنّ الجمال المطلق يفرض لذة جمالية – روحانية لايمكن وصفها أو تحديدها، وإنّ تكن لاتتناقض وتلك اللذات. يقول ابن الفارض في ذلك:

إنْ قلتُ عندي فيكَ كلُّ صبابةٍ   قال الملاحةُ لي وكلُّ الحُسْنِ في[٦٧]

وأيضاً:

فذُو المحاسن لاتُحْصى محاسنُهُ   وبارعُ الأنْس لاأعْدمْ به أُنْسا[٦٨]

وقوله أيضاً

تَجمّعت الأهواءُ فيها وحُسْنُها   بديعٌ، لأنواعِ المحاسنِ جامعٌ

وإذا ماتذكّرنا أنّ الجيلاني يرى أنّ الجنة هي مظهر الجمال المطلق، فإنّ الأنس الناجم منه يبدو، غايةً في ذاته، وأمراً لايمكن تحديده.

وبذلك، فإنّ اللذة الناجمة من الجمال تؤكّد إحساس الإنسان بذاته، كما تؤكد إحساسه بالظواهر والأشياء، بخلاف تلك اللذة الناجمة من الجلال. بمعنى أنّ لذّة الجمال تكشف لنا عن جمالنا، كما تكشف عن الجمال في العالم. ومن هذا المنطلق جاء تعبير ابن الخطيب السابق ذكره من أن

الاستحسان هو مناسبة الجمال المتعجب للجمال المتعجب منه – وجاء قول ابن عربي أيضاً من أن الجلال يثْبت تقديس الحق، وأنّ الجمال يثْبت رفعة العبد.

وما الانبساط الذي يتحدَّث فيه المتصوفة إلاّ دليلٌ على أنّ لذّة الجمال مع المشاعر المصاحبة له، تجعل من الإنسان أعمقَ إحساساً بوجوده، وأعمق إحساساً بالعالم من حوله. وإذا ماعدنا إلى كلام الفارابي السابق ذكْره، فإنّنا نجده يؤكّد أنّ الاغتباط والالتذاذ والإعجاب والعشق إنما تكون مُضاعَفَةً. وذلك أنّ العقل الأول يَعْقِلُ الكمال والجمال في الموجود الأول إضافة إلى عقْله لكماله وجماله. وهو مايؤدي إلى مضاعفة تلك المشاعر. بمعنى أنّ إدراك جمال الآخر يعني إدراكَ جمال الذات. فثمة إذاً إدراك لجمالَيْنِ في وقت واحد، مما يعني مضاعفة اللذّة والمشاعر المصاحبة للجمال.

نصل إلى القول إنّ الجمال، في الفكر الجمالي العربي – الإسلامي، هو سِرٌ روحاني يتوضَّع في الكمال الموصوف بالاعتدال، ويتحدَّد أثرُهُ النفسي – الانفعالي بالأنس. وهو على درجات متفاوتة، كما أنّ الأنس على درجات متفاوتة أيضاً.

إنّ الجمال يشمل الوجود بأسْرِه. حيث لايخرج من إطاره شيءٌ أو ظاهرة. سواء أكان ذلك في عالم الجماد أم عالم النبات أم الحيوان أم الإنسان أم العوالم الروحانية المجرَّدة. إذ الجمال صفةُ الوجود المبنيّ أساساً على الكمال، كما يقرّر هذا الفكر القائم على نظرية الفيض في منظومته الفلسفية أو الصوفية.

وإذا كان الجمال قد اعتُبِر سراً روحانياً، فإنّ هذا لم يُؤدِّ إلى عدم البحث فيه. بل دفع إلى تبيان الصفات التي ينبغي أن تتوافر في الحوامل المادية أو المعنوية للجمال. وإذا ماغَضَضْنا الطرف، قليلاً، عن المنطلق الميتافيزيقي لهذا الفكر، فيمكن القول بأنّ تلك الصفات هي الأسباب

الموجبة للجمال. أي أنّ الكمال والاعتدال والأنس مجتمعةً هي الجمال الذي لايمكن أن يوجَد في غياب واحدةٍ من هذه الصفات - الأسباب. ونُنْهي هذا الحديث بقول ابن الفارض:

فقلبي وطَرْفي ذا بمَعْنى جمالِها   مُعنَّى وذا مُغْرى بـلِيْنِ قَوامِ(٦٩)

الهـــوامش

١- الفارابي: آراء أهل المدينة الفاضلة. مطبعة التقدم، القاهرة - ط٢ ١٩٠٧ ص: ٢٠.
٢- الكرماني: راحة العقل. تح: مصطفى غالب. دار الأندلس، بيروت. ص: ١٩٣
٣- ابن سينا: المبدأ والمعاد. باهتمام عبد الله نوراني. طهران - ١٩٨٤. ص: ١٧.
٤- ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف. تح: عبد القادر عطا. دار الفكر العربي. ص: ٢٨٧.

٥- السهروردي: اللمحات. تح: أميل معلوف. دار النهار، بيروت - ١٩٦٩. ص: ١٣١.
٦- الغزالي، أبو حامد: إحياء علوم الدين. ج٤. دار المعرفة، بيروت. ص: ٢٩٩.
٧- النابلسي: شرح ديوان ابن الفارض. ج٢. ص: ٣٣.
٨- الجيلاني، عبد الكريم: الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل. ج١. ص: ٧٦.
٩- ابن عربي: التدبيرات الإلَهية في إصلاح المملكة الإنسانية، في كتاب «إنشاء الدوائر» ليدن - ١٣٣٦هـ. (أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد). ص: ١٧٥.
١٠- نفسه، ص: ١٧٤.
١١- نفسه، ص: ١٦٩.
١٢- ابن سينا: جوامع علم الموسيقا. تح: زكريا يوسف. مرا: أحمد فؤاد الأهواني ومحمود أحمد الحفني. وزارة التربية والتعليم. القاهرة - ١٩٥٦. ص: ٤٦.
١٣- ابن الدباغ: مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب. تح: هـ. ريتر دار صادر، بيروت - ١٩٥٩. ص: ٣٩.
١٤- التوحيدي، أبو حيان: الهوامل والشوامل. تح: أحمد أمين وأحمد صقر. القاهرة - ١٩٥١. دا: ص: ١٤١.

١٥- ابن سينا : جوامع علم الموسيقا. ص: ٤٦ .

١٦- ابن عربي : كتاب الجلال والجمال، في مجموعة «رسائل ابن العربي» . ص: ٧ .

١٧- ابن الدباغ: المصدر السابق. ص: ٤٦ .

١٨- نفسه، ص: ١١٧ .

١٩- الفارابي: المصدر السابق. ص: ٢٧ .

٢٠- ابن سينا: شرح كتاب «أثولوجيا» المنسوب إلى أرسطاطاليس. في كتاب «أرسطو عند العرب». جمع وتحقيق: عبد الرحمن بدوي. وكالة المطبوعات. الكويت - ط٢ -١٩٧٨ . ص: ٥٧ .

٢١- ابن الخطيب: المصدر السابق. ص: ٢٨٥ .

٢٢- ابن طفيل: حيّ بن يقظان. في كتاب «حيّ بن يقظان لابن سينا وابن طفيل والسهروردي» تح: أحمد أمين. مؤسسة الخانجي بمصر -١٩٥٨ . ص: ١٠١ .

٢٣- التوحيدي: المصدر السابق. ص: ٤٣ .

٢٤- النابلسي: شرح ديوان ابن الفارض. جـ١ . ص: ١٦٤ .

٢٥- نفسه، جـ٢. ص: ١٤٩ .

٢٦- ابن الدباغ: المصدر السابق. ص: ٤٢ .

٢٧- الغزالي: المصدر السابق. ص: ٣٠٥ .

٢٨- ابن سينا: الشفاء، الإلهيات جـ٢ . تح: محمد يوسف موسى وآخران. مرا: إبراهيم مدكور. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة - ١٩٦٠ . ص: ٣٦٨ .

٢٩- الكرماني: المصدر السابق. ص: ١٤٣ .

٣٠- نفسه، را: ص: ١٥٧ - ٢٠٤ .

٣١- النابلسي: شرح ديوان ابن الفارض. جـ١ . ص: ١٧٧ .

٣٢- نفسه، جـ٢ . ص: ١٩٩ .

٣٣- ابن الدباغ: المصدر السابق. ص: ٤٤ .

٣٤- ابن عربي: كتاب اصطلاح الصوفية، في مجموعة «رسائل ابن العربي» . ص: ٥ .

٣٥- الجيلاني: المصدر السابق. را: ص: ٧٩ .

٣٦- ابن الدباغ: المصدر السابق. ص: ٤٢ - ٤٣ .

٣٧- الغزالي: المصدر السابق. ص: ٣٢٢ .

٣٨- ابن سينا: الشفاء، جـ٢ . ص: ٤١٦ .

٣٩- ابن الدباغ: المصدر السابق. ص: ٤٣ .

٤٠- نفسه، ص: ٤٤ .

٤١- ابن عربي: رسالة لايعوّل عليه، في مجموعة «رسائل ابن العربي». ص: ٣.

٤٢- ابن الدباغ: المصدر السابق. ص: ٤٤.

٤٣- الغزالي: المصدر السابق. را: ص: ٣٤٨.

٤٤- نفسه، ص: ٢٩٨ - ٢٩٩.

٤٥- ابن الدباغ: المصدر السابق. ص: ٤٧.

٤٦- ابن سينا: الشفاء، ج٢. ص: ٤١٦.

٤٧- نفسه، ص: ٤٢١.

٤٨- الفارابي: السياسة المدنية. تح: فوزي متري نجار. المطبعة الكاثوليكية، بيروت - ط١ ١٩٦٤. ص: ٧٢ - ٧٣.

٤٩- الغزالي: المصدر السابق. ص: ٢٩٩.

٥٠- ابن الدباغ: المصدر السابق. ص: ١١٨.

٥١- نفسه، ص: ١١٢.

٥٢- نفسه، ص: ١١٣-١١٤.

٥٣- الفارابي: آراء أهل المدينة الفاضلة. ص: ٢٩ - ٣٠.

٥٤- ابن طفيل: المصدر السابق. ص: ١٠١.

٥٥- ابن الخطيب: المصدر السابق. را: ص: ٣٣١.

٥٦- نفسه، ص: ٣٩٩.

٥٧- نفسه، ص: ٣٧٩.

٥٨- ابن عربي: كتاب اصطلاح الصوفية. ص: ٦.

٥٩- نفسه، ص: ٥.

٦٠- الغزالي: المصدر السابق. ص: ٢٩٨.

٦١- نفسه، ص: ٣٢٩.

٦٢- ابن الدباغ: المصدر السابق. ص: ٦٩.

٦٣- النابلسي: شرح ديوان ابن الفارض. ج١ ص: ١٦٢.

٦٤- نفسه، ج٢. ص: ١٣٤.

٦٥- نفسه، ج٢. ص: ١٣.

٦٦- ابن عربي: كتاب الجلال والجمال. ص: ١٦.

٦٧- ابن سينا: الشفاء، ج٢. ص: ٤١٦.

٦٨- نفسه، ص: ٤١٧ - ٤١٨.

٦٩- الجيلاني: المصدر السابق. ص: ٧٦.

الارادة والامتثال عند الرازي وشوبنهاور

سليمان البوطي

لو وجد لدى المفكرين الغربيين أقل القليل من الأمانة العلمية؛ لأراحونا من إعادة فكر كل منهم الى أصوله العربية. فما كان جميل صليبا ليكلف نفسه عناء إعادة هيوم الى أصوله الغزالية، ولما تعب مثقفونا في شرق الوطن ومغربه في عمليات عبثية كهذه. فمن معيد اسبينوزا الى ابن عربي، أو مُرجعٍ شبنجلر وتوينبي الى ابن خلدون.(★).

(★) سليمان البوطي: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والفكر الفلسفي المقارن.

وها أنا وقد لمست قرباً كبيراً في فكر الرازي[١] وشوبنهاور[٢]، أقدم عرضاً لأفكار كل منهما في مايتصل بالارادة والامتثال (الخضوع- الخنوع- الضرورة). فأعرض لفكر كل منهما على حدة ثم أقوم بالمقارنة في مابينهما.

١ - فخر الدين الرازي:

يرى الرازي أن الطبع محكوم بالنفس، وللنفس مراتب. وهي:

١- النفس الأمَّارة: وهي مرتع الأخلاق الذميمة.

٢- النفس اللوَّامة: وهي منبع الندامة، وهي وسط بين العاقلة والأمَّارة.

٣- النفس المطمئنة: وهي التي اطمئنت الى الكمالات.

٤- النفس الملهمة: وهي التي ألهمها الله العلم والتواضع، وهي منبع الصبر والشكر.

٥- النفس المَرْضية: وهي التي رضي الله عنها، وآثار رضاه، منها الكرامة.

٦- النفس الكاملة: وهي التي صارت الكمالات لها طبع وسجية.

السعادة واللذائذ:

وعنده أن أقوى اللذات، وأكمل السعادات هي:

- الأكل.
- النكاح.
- السلطة.

ولكن هذا في الظاهر، أما الأمر للمتأمل فمختلف، وذلك لعدة أسباب:

١- لو كانت الحال كذلك لكان الحيوان أقوى من الإنسان في هذا، أي أن سعادة الانسان ليس في هذا.

٢- لو كـان الأمـر كـذلك، لكانت اللذة تقـوى كلمـا أشـبـعنا تلك الحاجات، أما مايشاهد فهو أن الانسان اذا أكل أكثر من اللزوم مرض، ومثل ذلك في بقية اللذائذ، وثبت أيضاً أن الإشتغال باللذات ليس من السعادات وإنما هو من باب دفع الحاجة.

٣- إن الانسـان مشـارك في لذّاته من قبل الحيوان، فأين السعـادة في لذة تضعـه في مصافه. ثم مـاالذي ينغّص على الإنسـان هذه الملاذ؟لابد أنه شيء أسمى منها حتى يجعلها ناقصة في حقيقتها الإنسانية. وهذا الشيء عند الرازي هو العقل.

ويقـول الرازي: مـعلوم أن حـصـول الكمـال، خلواً من التنغـيص؛ أشرف منه مع التنغيص. واللذات في رسها وأسها إن بحث عنها -ليست حاجات بقدر ماهي دفع للألم.

ولكن: هل السعادة في دفع الألم؟

يقول الرازي: لا- في الوقت الذي يقول فيه: نعم- فلاسفة السعادة واللذة والمنفعة، الغربيون.

وقياساً على الملائكة وبعدها عن تلك اللذائذ، يقول الرازي:

«إن الكمـال والشـرف تحـصل بأحـوال سـوى تحـصـيل تلك اللذائذ الجسدانية». وعنده أن الإنسـان كلما أوغل في الحضارة كان أقرب الى لذة المعرفة من لذة الجسد.

وعنده: اللذة بقدر الحاجة، ولايكون الالتذاذ إلا في أول الحدوث. وإن التكرار المستـمـر يمنع الإلتـذاذ(٤)، والانسـان يسـأم تحـصـيل الملاذ بعـد الحصول على كفايته. وإن اشتغال الانسان بهذه اللذات يبعده عن الانسانية، والانسانية عنده، تكمن في (شرف العقل).

واللذائذ مزمومة: في ذاتها ونتائجها، لأنها سريعة الزوال- قريبة الإنقضاء. وسبب التألم للفراق فيها؛ يساوي سبب اللذة بالانتفاع بها.

ويرى أيضاً أن اللذائذ غير خالصة، وإنما هي ممزوجة- بالحسرات والآلام. وهذا من عدة وجوه:

١ - إن الضرر منه ثلاثة: الماضي- الحاضر- المستقبل.

آ- الماضي: الأفعال فيه إما موجبة للذة والسعادة، أو للذة والألم أو لاهذا ولاذاك.

فاذا قدرنا الأول -يقول الرازي- فانها موجبة للغبطة في وقتها الحاضر. وبما أن كل مرتبة فوقها مراتب، فتحصيل السعادة سيزيد طلبها في طلب اللذة. وسينتج عن ذلك حسرة بسبب مالم يحصل في الماضي ومالم يحصل عليه بعد. أما اذا كانت الأحوال الماضية موجبة للسعادة، فقد حصل للانسان حسرة عليها بسبب من ذلك (يقصد ماضويتها).

وإما اذا كانت غير موجبة لكليهما -الألم والسعادة- فهي عبث وسيأسف على ماضاع حسرة من العمر. فثبت: أن تأمله في الماضي لايجلب إلا الحزن والأسف.

ب- الحاضر: أما الحاضر فأمره عجيب، فهو لابد كائن نهاية لماضٍ وبداية لمستقبل أي هو منقسم، وبكونه كذلك، تكون بعض الأجزاء المفروضة قبل البعض. فيحنئذ لايكون كله حاضراً وهذا خلف، ويتابع الرازي: وظهر أن الزمان الذي هو مقدار الحركة (الطرَف) لايمكن أن يكون حاضراً لأنه قسم من أزمان ليست كلها حاضرة. أما الآن الذي لاينقسم، فبعضه حاضر وبعضه مستقبل، وكلاهما معدومان في الحال. فالسعادة اذاً أوهام باطلة «ومن عادة الانسان ألايلتذ بالموجود وأنه لايلتذ إلا بوجدان المفقود، وطلب المعدوم، فهو اذاً لايلتذ في الحال.

جـ- المستقبل: وأما المستقبل فانه إما يوافقه أو يخالفه، واذا كان كذلك «لم نكُ نظر الأشياء في المستقبل للخوف الشديد والفزع التام» وبهذا يكون تأمل الانسان في أي من الأزمان الثلاثة مورثاً الغم والهم، والألم

والنفرة. يقصد الرازي من هذه الفقرة أن في عملية انتظار الآني بحد ذاتها شيء من التنغيص سواء كان الآني موافقاً لتوقع اللذة أو من لذاته.

٢- والانسان إما أن يجتمع أو ينفرد، والأول سبب قوي للغم والحزن، فالمخالطة مجلبة للمنازعة، إما في الحال؛ أو في المستقبل وفي كل الأمور أو في بعضها. والمنازعة تستدعي القهر، والمقهورية تستوجب الغم والحزن، والثاني (الانفراد) يجلب الغم أيضاً لأن الانسان لاتكتمل مصالحه إلا بالاجتماع.

فثبت، أن حياة الانسان مع المخالطة بالغير توجب الزحمة والوحشة، ومع الانفراد توجب الوحشة والكآبة. أي لاخلاص أبداً من الهموم والآلام.

٣- ومن موجبات الغم والحزن، أن يكون الانسان أكمل من غيره، فيكون الآخر ناقصاً، والنقص مبغوض لذاته مكروه لعينه (أي فكرة وحقيقة)، والناقص لايدفع النقص عن نفسه إلا بابطال كمال الآخر. إما إبطال في نفسه وذاته، أو باخفاء ذلك الكمال عن أعين الناس. وكل من هذين الأمرين مناف للكمال، وموجب لوقوع الحزن وألم القلب وتشويش الخاطر.

أو يكون الانسان مساوياً لغيره، فالكمال محبوب لذاته، فلاجرم إن كان كل واحد من المتساوين يريد إرادة حازمة جعل نفسه أكمل من الآخر وأعلى منه وأشرف. لكون كل واحد منهما أعلى من الآخر محالاً. ولابد التحارب واقع بينهما. وهذان المرجوحان إن صار واحد منهما أقل من الآخر تألم قلبه واغتم.

فثبت أن الانسان اذا حضر من يساويه فانه لاينفك عن الحزن والغم

والتحسر ، وان حضر من هو أكمل أغتم أيضاً وتألم . أي أن الانسان اذا كان أكمل من الآخر أو مساوياً له أو ناقصاً عنه فإنه مغموم لامحالة .

٤ – الانسان عقلٌ وهوى :

والعقل لاأعوان له تقويه إلا ذاته . أما الهوى فكل شيء سواء في النفس أم خارجها فهو مدعم له . والانسان من أول فطرته كان مطيعاً للذات الحسية منقاداً لها ومقبلاً عليها . أما نور العقل فلايظهر إلا بعد مدة من العمر .

واذا كان هذا يثبت أن الهوى أقوى لانجذاب النفس الى اللذة وتعودها اياها منذ الصغر ، وجب أن يكون بقاء الهوى سبباً لبقاء الغم والحسرة . وبذا يكون الانسان غالب وقته ملازماً للحسرات .

اذن فدرجات السعادة غير متناهية ، وتحصيل مالانهاية له محالٌ . فينتج أن حصول جميع الدرجات للانسان محال . والانسان كلما كانت مواظبته على اللّذات الجسدانية أكثر ، كان ميله الى ذلك الالتذاذ أقوى وأكبر . وكلما كان ميله الى الالتذاذ أقوى ؛ كان لاجتذاب ماكان مفقوداً أرغب .

ولما كان تحصيل تلك المراتب التي لانهاية لها محالٌ ؛ لزم آخر الأمر أن يبقى الطلب الشديد المتأكد مع امتناع حصول المطلوب ؛ موجباً الألم والغم .

وثبت أن الميل الى اللّذات يوجب الآلام بتقدير حصولها أو إرادتها . وحصول الآلام أظهر إن حصلت اللذات . ولذلك قيل «من أراد الاستغناء عن الدنيا بالدنيا ؛ كان كمن أطفأ النار بالتبن» .

ومن خاصية اللذات الجسمانية ؛ أنك كلما سددت منها ثلمة انفتحت عليك ثلمة أكبر . ويضرب الرازي لذلك مثلاً فيقول : «إن الانسان إذا ضعف عن المشي واشترى فرساً ؛ فسيحتاج الى سائس لها . والى اسطبل وعلف . ثم إن احتياجه الى كل واحدة من هذه ، يفتح عليه أبواباً أكثر من الحاجات» .

مما يعني أن الانسان مغموم طالما هو موجود.

ذلك ماكان من أمر الرازي، **أما شوبنهور فيقول:**

١- دراسة العالم من الناحية الفيزيقية (العيانية) لاتجلب الغبطة للناس أبداً، وليس لهم من سبيل الى الرضى والسلوى إلا بدراسة الجانب الأخلاقي من العالم لتكشف لهم أعماق الوجود الباطني.

٢- العذاب قدرٌ حقٌ للانسان. وإن الحياة مأسوية دوماً ولاسميا نهايتها. ولكن الحياة والموت مأساويات بالنسبة للانسان العادي فقط.

أما الفيلسوف فلايخاف الموت لأنه يعرف كون الانسان عدماً حتى في الحياة (أي أن الحياة موت مؤجل) لذلك يكف عن التعطش للوجود البشري. «الواقع شرير بالأصل والطريق المفتوحة أمام الانسان هي طريق (التأمل اللاذاتي).

٣- إن استعمال العقل فلسفياً يجب أن يسبقه نقد العقل وشوبنهاور يحتسب الارادة المقولة الميتافيزيقية الأساس وجذر ماتحتسبه واقعاً. ويرى أننا في أفعالنا الارادية فقط نحقق أنفسنا ككائنات موجودة، واننا فقط في إحساسنا بأنفسناكمريدين شيئاً ما، نطلع على الواقع كشيء، أكثر من كونه نظاماً لأفكار متسقة.

ولكن ماذا لو أمكن قلب الإرادة ضد ذاتها؟

من الأفضل أن تنقلب الإرادة على ذاتها، وأن يتم ذلك بسلسلة من التنازلات الارادية بُغية استئصالها (أي استئصال رغباتنا الخاصة) وبذلك لايكون الموت (الانتحار) هو النتيجة بل التأمل. وعند شوبنهاور يتم تعطيل الارادة بالارادة، والتنازل عن الرغائب واللذائذ في سبيل لذة حقيقية واحدة هي / لذة العقل/ والتأمل أو مايقابل شرف العقل عند الرازي. كما يتم التخلص من الرغائب الجسدانية بالتأمل الجمالي.

وعند شوبنهاور يعتبر علم الأخلاق علماً نظرياً بحتاً، فليس من قوة

خارجية أو داخلية بقادرة على فرض أمر أخلاقي على الانسان وتحديد ماينبغي له فعله. فتراه يقول: «إن حياة الانسان لتمضي في سبيلها، دون أن تعير الأخلاق كبير اهتمام، ومثال ذلك: أن الطريقة التي يحدد الانسان بها مجرى سلوكه تتوقف أولاً وبالذات، على طبعه العقلي».

ومعنى ذلك أن فعل الاختيار الأصلي كامن في الانسان وسابقٌ على وجوده.

خُلق الفرد عند شوبنهاور، ثابتٌ وبالتالي كان التبشير بأي أخلاق ضربٌ من العبث، فالأخلاق وعلمها لاعمل لهما إلا تصنيف الوقائع الأخلاقية دون أن يكون لها أي قوة إلزامية في السلوك العملي للناس.

فالأخلاقية الوحيدة التي يمكن تسويغها في هذه الظروف وبعد تحليل تخميني هي / الرحمة/ التي تهدف الى نكران الذات بشكل كلي والى المساهمة الكلّية في الألم العام.

والكون عند شوبنهاور، إظهارٌ وهمي لقوة أولى، أو ميلٌ أعمى، لاعلة له ولانهاية لديمومته. والخلق تجزأ الى أجزاء وأشياء وحيوانات وانسان، يشكل كل جزء منها إرادة حياة جزئية. وكل هذه البراعم التي تنتمي الى الشجرة؛ تريد دونما هوادة، وتتصارع على البقاء. وهذا هو المنبع الذي لاينضب للآلام التي ليس لها. وتتجلى عبثيتها مزيداً من حيث كون كل كائن في هذا الخضم يؤذي نفسه بنفسه لأن الجميع ليسوا في الحقيقة سوى واحد متجزىء. وهذا ماقصد اليه الرازي في مسألة النقصان والسعي نحو الكمال.

وعلى هذا فان سلوك الحكيم يقوم على الانفلات من هذه الدائرة الجهنمية (دائرة الإرادة) بوساطة التأمل الجمالي. ولكن الطريق الأجدر هو الرحمة فبها تتخلى الإرادة عن ذاتها. عند شوبنهاور:

– العالم إرادة وعلى ذلك يكون العالم كفاحاً، ويترتب على الكفاح بؤسٌ وغم.

– والانسان مسوق بارادته لابعقله. فيقول: «لاشيء أكثر اثارة وتهيجاً للأعصاب، اذ نحاول اقناع انسان عن طريق الأدلة العقلية والبراهين المنطقية، وبذلك الجهد في محاولة اقناعه. ثم يتضح لنا أخيراً أنه لم يفهم وسوف لن يفهم. وإننا يجب أن نخاطبه عن طريق إثارة مايريد ومايرغب، أي عن طريق إرادته. ومن هنا يتضح عدم فائدة المنطق.

– العقل والذاكرة خدم للإرادة لأنها أسبق منهما. (سبق اللذة الحسية على العقل عند الرازي).

– الارادة عند شوبنهاور هي إرادة الحياة ارادة بلوغ حد أعلى فيها، أي هي ارادة الكمال.

– اذا كان العالم في حقيقته إرادة فلابد أن يكون مليئاً بالألم والعذاب وذلك لأن الإرادة نفسها تعني الرغبة (الهوى) وهي دائماً تطلب فوق ماحصلت عليه.

– ان الرغبة لانهاية لها. ومن المتعذر إشباعها كلها. (مثال الرجل والفرس عند الرازي).

يقول شوبنهاور: «مادامت الارادة تملأ شعورنا ومادمنا خاضعين لتجمع الرغبات وآمالها ومخاوفها الدائمة؛ فلن نبلغ السعادة الدائمة أو السلام إطلاقاً».

كل انسان يحمل في نفسه متناقضات هدامة ممزقة (أهواء) والرغبة المشبعة تولد رغبة شديدة في رغبة جديدة تريد الاشباع. وهكذا الى مالانهاية له».

– ليست اللذة سوى مجرد إمتناع سلبي للألم، والحياة تتأرجح مثل البندول بين الألم والسأم. وهما مادعاه الرازي السأم من تكرار اللذة.

– إن زيادة المعرفة في الانسان يؤدي الى زيادة آلامه. كما أن الذاكرة وطموح الانسان يزيدان في آلامه. لأن الشطر الأعظم من آلامنا كامن في تأمل الماضي أو في انتظار المستقبل.

والمخرج من دائرة الغم عند شوبنهاور يكون في:

النشاط الفني - التراحم - التأمل الجمالي.

ومما سبق نرى أن العالم لدى كل من المفكرين: منبعٌ للغم والأسى، وإن الإرادة أو (الهوى) لاينتهي دفعها في سبيل اشباع اللذائذ وبالتالي لاينتهي الغم الانساني. ولاسبيل الى الخلاص وكسر هذه الحلقة من طلب لذة واشباعها ثم طلب أخرى؛ أي لاخلاص من قيود الهوى أو الإرادة إلا بالتنازل عنها إرادياً، عن طريق التأمل الجمالي عند شوبنهاور أو عن طريق شرف العقل أو التأمل عند الرازي.

مع ملاحظة أن الهوى أو الإرادة أسبق عند كل منهما على العقل في الوجود. وكذلك فهما يشتركان بأن مصدر الغم والبؤس اضافة للإرادة، هو الزمان الذي يقيد الانسان من كل أطرافه، وفي تأمل الزمان في ماضيه وحاضره وقابله، وزوال أو انتظار الرغائب، فيه غمٌ وأيما غم.

ولذلك ولد التشاؤم لدى كل منهما من عدم قدرة الانسان على الخلاص من الغم والبؤس. حتى مع وصفتهما الذهبية باستعمال القوى العقلية (شرف العقل- التأمل الجمالي).

إذن فالوجود وجود بؤس وغم، إلا لمن رحم ربي فاستطاع السيطرة على وجوده (لا الوجود عموماً)، بالتعقل (والخنوع والإمتثال للضرورة) وذلك باسقاط إرادته إرادياً وبالتخلي عن أهوائه ووضعها خارج الحسبان.

الهوامش

(★) قال استاذنا: يوسف سامي اليوسف: لو أردت لأرجعت أفكار كل مفكر غربي الى أصولها العربية الإسلامية.

(١): الامام فخر الدين الرازي (٥٤٤هـ-٦٠٦هـ) (١١٤٩م-١١٩١م)

كان من المفكرين الإسلاميين الموسوعيين. من أهم كتبه وهي تربو عن مائة وأربعة وثلاثين كتاباً؛ تفسيره المسمى (مفاتيح الغيب) وكتابه المدعو (النفس والروح). وهو الكتاب الذي اهتم فيه بمسألة اللذة والسعادة.

(٢): ارثر شوبنهاور (١٧٨٨م-١٨٦٠م):

فيلسوف الماني، عني بعلم الجمال والأخلاق، مؤلفه الرئيسي هو: (العالم كارادة وامتثال).

المراجع: لقد استند البحث في مايختص بالرازي الى كتاب الدكتور ماجد فخري (الفكر الأخلاقي عند العرب) وكتاب الرازي (النفس والروح).

أما في ما يتعلق بشوبنهاور فقد اعتمد على: كتاب شوبنهاور للدكتور عبد الرحمن بدوي- والى معجم علم الأخلاق الصادر عام ١٩٨٤ في موسكو والى كتاب: عصر الايديولوجيا- لهنري ايكن وقصة الفلسفة لويل ديورانت. وكلها مترجمة.

مشكلة الحرية الميتافيزيقية*

تأليف: نيقلاوس أ.برديائيف
ترجمة: حليم أسمر

١ - يمكن معالجة مشكلة الحرية من جوانب مختلفة، وهي مرتبطة بكل المذاهب الفلسفية **. وأنا مضطر لحصر موضوعي بمناقشة الأسس الميتافيزيقية الاساسية المؤدية الى وضعية مشكلة الحرية. وقبل كل شيء يجب ايضاح علاقة موضوع بحثي هذا بالموضوع المدرسي التقليدي عن حرية

★حليم أسمر: باحث من سورية، دكتوراة في الفلسفة، مدرس في كلية الآداب بجامعة حلب، يهتم ببحوث مشكلة الانسان في الفلسفة المعاصرة.

* تُلي هذا البحث باللغة الفرنسية بمؤتمر وارسو الفلسفي، الذي انعقد في ايلول ١٩٢٧م.

** بحث مشكلة الحرية برديائيف في آثاره «فلسفة الحرية» (معنى الابداع)، (معنى التاريخ) وكتابه الذي صدر مؤخراً (فلسفة الروح الحر) وهنا كلمة مؤخراً تشير الى تاريخ قراءة البحث بمؤتمر وارسو.

الارادة. وغـالبـاً مـاتناقش مـشكلة حـرية الارادة من الناحيـة النفسيـة والاخلاقيـة، وفي هذه الحـالة لاتوضع مشكلة الحرية بعـمقها الحقيقي. وعندئذٍ فإن وضعية المشكلة نفسـها تفترض حلاً، وان الحرية في الارادة المختـارة. كـانت الدراسـات اللاهوتيـة والفلسـفيـة حـول حـرية الارادة، دراسات مشوهة نفعية بموقفها من المشكلة، وسعت الى برهان مقولتي صحة العقل الاخلاقية وإستحقاق الانسان للعقاب.

تعتبر حرية الارادة ضرورية جداً للقوانين الجنائية، في حين كانت في الماضي ضـرورية لتـأسيس العـقـاب مـابعـد الموت. والهـام ان انصـار حـرية الارادة المتطرفين كانوا ولحدٍ كبير اعداء لأنصار حرية الروح وحرية الضمير. وأكـثـر اشكال المعـارف الدينيـة تسلطاً أسست بناءها التحـتي على حـرية الارادة. أسس لوثر الحرية الدينية على النفي الجذري لحرية الارادة، وسوف أهتم (الكلام لبـرديائيف) بمشكلة الحـرية خـارج هذه الازعـاجـات (التشويشـات) النفعيـة، أي مشكلة حرية الروح، كـبداية كامنة بأساس الوجود الاول (الاساس الاولي للوجود)

نحن نرى، ان مسألة الحرية لايمكن ان نستخلصها من الوجود، أو أن نؤسسها على الوجود. وعلى الأقل موضوعي سيكون موضوعاً نفسياً. لايمكن معالجة مشكلة الحرية كأنها ساكنة (ستاتيكية)، بل ينبغي ان تعالج بصورة ديناميكية مع مراعاة الاوضاع المختلفة وأطوار الحرية. وهذا مافعله القديس أوغسطين الذي تكلم عن: الحرية الأساسية الأولية والحرية الثانوية الثانيةO Libertas minor u libertas major. وتحدث عن أحوال (أوضاع) آدم الثلاث بعلاقته بالحرية-قبل وأثناء وبعد الفعل (الخطيئة). Posse non peccare, non posse non peccare u non posse peceare. وتأتي من القـديس اوغسطين هذه النظرية عن حـرية الانسـان، التي ترى ان حـرية الانسان تقوده بالضرورة للشر لأنه في عمق الانسان الميتافيزيقي توجد حرية

لأجل الشر، وتنبغي بالضرورة أن تقوده الحرية للخير. ان الحرية تملك ديالكتيكيتها الداخلية الخاصة، مصيرها، الواجب تعقبه ومتابعته.

تُفهم الحرية بسياقين مختلفين، في أولهما هو سياق الاحاديث العامة (الاعتيادية) ثانيهما هو سياق المعارف الفلسفية. ويبدو الاختلاف في فهم الحرية في الاحاديث العامة اكثر وضوحاً مما هو عليه في الفلسفة. يوجد حريتان، حرية اولى: لاعقلية، حرية الاختيار، الخير والشر، الحرية كطريق، الحرية التي تغزو (تسيطر)، لكن ليست الحرية التي بها يسيطرون أي (هي تسيطر علينا ولانقدر ان نسيطر عليها) الحرية، التي يقبلونها كحقيقة وكالله، وليس هذه التي يستلمونها من الحقيقة ومن الله، وهذه هي الحرية، كلا حتمية، وبدون اساس. يوجد حرية ثانية: حرية عقلية، حرية في الحقيقة والخير. حرية كهدف وبلوغ أعلى، حرية في الله ومن الله تُستلم. عندما نقول ان انساناً مابلغ الحرية، فهذا يعني ان الطبيعة الاعلى انتصرت فيه على الطبيعة الأولى، لان عقل ملك شهوته ولان البداية الروحية لديه أخضعت نفسها لعناصر النفس، ويعني هذا أننا نتكلم عن الحرية الثانية. وعن الحرية الثانية يقول الانجيل (كلمته): [اعرفوا الحقيقة والحقيقة تجعلكم أحراراً] هنا تصبح الحرية حقيقة، هي ليست (البداية الاولية) وهذه ليست تلك الحرية التي من خلالها يصل الانسان للحقيقة. لكن عندما نقول ان الانسان بحرية اختار لنفسه طريق الحياة وبحرية يسير على هذا الطريق، نحن عندئذ نتكلم عن الحرية الاولى.

لم تعرف اليونان الحرية الاولى، الحرية الكامنة في الاساس الاولي لدرب الحياة، الحرية التي تتقدم على العقل وعلى معرفة الحقائق، لكنهم عرفوا فقط الحرية الثانية الحرية العقلية، الحرية التي تعطي معرفة الحقائق (وعي، ادراك الحقائق).

هكذا عرّف سقراط الحرية، فَهْمُ الحرية، كلاحتمية، كان غريباً عن المدارك اليونانية. كل عالم التأملات عند اليوناني يشده لفهم الحرية.

كعقل، فانتصار على الفوضى. البداية الديونيسية* هي بداية الحرية.

اليوناني خاف اللانهاية، في الحرية أيضاً كهاوية (بدون مقر)، بداية لاعقلية، لاحتمية، توجد لانهاية رهيبة وامكانية فوز (انتصار) الفوضى. هذه الحرية كانت بالنسبة لليوناني مادية. الحرية الحقيقية هي انتصار الصورة. وجهة نظر (تصورات) اليوناني كانت ساكنة، بيد انها كانت جمالية تأملية لهرمونية العالم. الديناميكية ترتبط بالحرية وهذا مالم يفهمه اليونان. وهذه كانت حدود معارفهم (مداركهم). من الممتع والهام ان ابيقور فقط اعترف بالحرية كلاحتمية، وربطها بالصدف.

كانت المثالية اليونانية غير ملائمة مناقضة للحرية. المدارك اليونانية هزمها تعلق الانسان بالله أو الآلهة. بالمصير الذي كان الله ايضاً تابعاً له. منذ العهد المسيحي من التاريخ العالمي كشف الشكل الفعلي (الحقيقي) للحرية الاولى، الحرية اللاعقلية، المرتبطة ليس بالصورة (الشكل) انما بالحياة الاولية المادية. ومع هذا الفهم للحرية ترتبط فكرة الخطيئة الأصلية، و قبول حقيقة الحرية، وفي اساس السيرورة العالمية تكمن الحرية اللاعقلية الاولى.

انبنت صعوبة المعارف الفلسفية على مقولات الافكار اليونانية، فهم الحرية اللاعقلية الاولى لاحتمي بالضرورة، يعني هذا أنه لايمكن انتاج مفاهيم عقلية من الحرية وكل المفاهيم العقلية عن الحرية هي احالة عقلية (عقلنتها)، وللإحالة العقلية (العقلنة) هي قتل لهذه الحرية كما يقول برغسون. بحق ان السر الاولي للحرية هو حد للمفاهيم العقلية. لكن معنى هذا النوع من الحدود ليس رفضاً للمعارف، ليس هو المذهب اللاأدري، بل هو بلوغ المعرفة. ان المذهب الذي دعاه، الكاردينال نيقولاي كوزنتسكي، احد مشاهير الفكر الأوربي، docta ignorantia المذهب اللاأدري، هو نفسه

---

*) الديونيسية: نسبة للإله ديونسيوس أشهر الآلهة اليونانية. ويعتبر ديونيسيوس إله الخمر والكرمة والمرح.. ويعد حامي الفنون الجميلة ولاسيما الكوميديا والتراجيديا. (المترجم)

من مكاسب المعرفة. قد يكون مانحصّل من المعارف عن اللاعقلي وهي تملك بنية اخرى اكثر مما نحصل عن العقلي. الجديد الذي ادخلته الافكار الفلسفية الالمانية بالمقارنة مع الافكار الفلسفية اليونانية هو وقع تنظيم لمشكلات المعرفة اللاعقلية كأساس أولي. ونجد جذور هذا في الصوفية الالمانية التي انجبت الفلسفة الالمانية. إن الحرية لايمكن ان تعرف من خلال المفاهيم الساكنة، فهي ديناميكية ويمكن فقط أن تعرف ديناميكياً. وما يقربنا من سر الحرية فقط هو دراسة الحرية الديناميكية وديالكتيكيتها الداخلية.

٢- تقود ديناميكية الحرية الى مأساة تدمير الحرية لنفسها. الحرية اللاعقلية الاولى تولّد اكثر من نواتها. لايوجد أي ضمان فيها، بأنها سوف تولّد الخير أو أنها سوف تتجه الى الله، أو أنها سوف تحفظ وتصون نفسها. الحرية اللاعقلية الاولى تملك صفة مصيرية تقودها لتدمير نفسها، منتقلة للطرف المعاكس لها مولدة الضرورة. عندما تمشي الحرية بطريق الشر، فهي تضيّع نفسها، وتسقط في الحيز المنشأ من قبل الضرورة. الانسان يصبح عبد الطبيعة، وعبد الرغبات الدنيئة (الأهواء، الغرائز).

تنطوي الحرية اللاعقلية الاولى على امكانية الفوضى في حياة الانفس المنفردة وحياة المجتمع. الحرية شكلية (صورية) بدون صلاة، لاتختار لنفسها شيئاً، خاملة، لامبالية بالحقيقة والخير، تعود الى طلب الانسان والعالم ولعبودية البيئة والغرائز (الاهواء). وهكذا تصبح الضرورة الطبيعية تشكيلة من الدرجة الثانية، مقابل اسبقية الحرية الاولية. الضرورة هي طفل الحرية، فمن الخطأ إذن ان تتجه الى مابه اجزاء العالم تؤكد ذاتها وتقود الى الاستعباد المتبادل.

الحرية الاولى -فيحد ذاتها- تثبت الحرية بوهن، انها دائماً تسعى لنفي وإبعاد خطر الفناء عن نفسها وهذا الوهن ادى لنفيها من قبل القديس أوغسطين. وتقييدها والجور بحقها من قبل القديس توما الاكويني، الذي يرى ان الحرية التي لاتشبع ولاتخضع للحقيقة وليست محتمة للخير هي نقص*.

الحرية الثانية، حرية عقلية، حرية متضمنة في الحقيقة، والخير، تقود لتماهي الحرية مع الحقيقة والخير وتوليد منظمات وهيئات اجتماعية ودينية، تتوخى فيها الحرية وتتكشف بأنها ربيبة الضرورة. اذا كانت الحرية الاولى تقود الى الفوضى، فإن الحرية الثانية تقود الى الاستبداد التيوقراطي أو الشيوعي.

الحرية الثانية هي حرية ذات محتوى، مادية، خاضعة، تابعة للحقيقة والخير، لكن اذا أخذت على هذا النحو، فهي تنفي حرية الاختيار، تنفي حرية الضمير، تقود الى المنظمات والهيئات الجبرية في الحياة. وبهذا الشكل فإن الحرية تتطابق إما مع الضرورة الإلهية (في الثيوقراطية) أو مع الضرورة الاجتماعية (في الشيوعية). اذا كانت الحرية بالمعنى الأول تحمل بذاتها خطر تدمير حرية الانسان نفسه وتعسفه (جوره)، إذاً الحرية بالمعنى الثاني تحمل بذاتها خطر ونفي حرية الانسان بشكل عام. الحرية الثانية في الجوهر هي حرية: الله، الروح العالمية، العقل العالمي، حرية المجتمع المنظم، لكن ليست حرية الانسان. الحقيقة (أو هذا مايظنونه عن الحقيقة) تنظيم الحرية، لكن لاحرية بخفاء الحقيقة.

الحرية الثانية لاتعرف هذا، الذي قال وعبر عنه وبعظمة دستويفسكي على لسان المفتش الأكبر للمسيح: «أنت تمنيت حباً حراً للانسان لكي يمشي هو وبحرية وراءك مفتتناً ومسبباً وأسيراً لك». الحرية الاخيرة العليا انا استطيع استلامها فقط من الحقيقة لكن الحقيقة لايمكن قسراً ان تجبرني-قبول الحقيقة تشرطه وتفرضه حريتي، وحركتي باتجاهها. ليست الحرية مجرد هدف بل هي طريق أيضاً.

المثالية الالمانية في بداية القرن التاسع عشر (فيخته، هيغل)، واحدية بنوعها (بطبعها)، استلهمت من حماس الحرية، لكن في الجوهر لم تعرف حرية الانسان، عرفت فقط الحرية الالهية، الانا العالمية، الروح العالمي.

الحرية الاولى بذاتها تقود الى تدمير الحرية. الحرية الثانية ايضاً هي نفي من اساسها لحرية الانسان. وهنا تكمن مأساة الحرية، التي منها وكما يبدو لايوجد أي مخرج. تنتصر الحرية إما على فوضوية البيئة والاهواء، أوعلى الضرورة أو الخيرات والهبات الالهية. الفلاسفة عادة يضعون العلاقة بين الحرية والضرورة في مركز مشكلة الحرية وفي هذا يرون المشكلة الرئيسية. لكن التحدي للأكبر لمشكلة الحرية يكمن في العلاقة بين الحرية والخيرات (الهبات الالهية)، بين حرية للانسان وقدرة الله المطلقة، وحرية الله. تاريخ الافكار الدينية واللاهوتية في الغرب مملوء بنقاشات مرتبطة بمشكلة العلاقة بين الحرية والخيرات الالهية.

المسألة غالباً ماوضعت هكذا: اذا كان الله موجوداً واذا كان قادراً مطلقاً وحراً، واذا كانت الخيرات الالهية أثرت على الانسان والعالم. فأي مكان اذاً يبقى للحرية الانسانية؟

هذه المشكلة التي أقضت مضجع القديس أوغسطين نصل الى أشدها في تعاليم لوثر De Servo arbitrio، الموجهة ضد ايرازم*. لاينفي لوثر فقط حرية الانسان بل يعتبر معنى الحرية ذاته كافر وعديم التقوى. هل توجد حرية الانسان ليس فقط بمعنى الحرية النابعة من الطبيعة ومن الطبيعة الذاتية لكن وأيضاً بمعنى الحرية النابعة من الله؟

اذا كانت الحرية الاولى تمتص وتبتلع وتزيد العناصر والاهواء الطبيعية، إذاً الحرية الثانية تمتص وتبتلع الخيرات الالهية (النعم) وقدرة وإستطاعة الله.

حرية الانسان منتفية إذاً سواء كان الانسان متعلقاً بالطبيعة الكليّة القدرة أم كان متعلقاً بالله الكلي القدرة. نحن نرى، ان الانسان كذلك ليس

* ايرازم: هولندي، إنسانوي النزعة وضد لوثر. (المترجم).

حراً، اذا كان متعلقاً بذاته بطبيعته الخاصة، مادامت طبيعة الانسان هي جزء من طبيعة العالم. الحرية الانسانية تبدو كما لو أنها مجزأة الى طبيعة اعلى ووسطى ودنيا. يقول علماء اللاهوت: ان الانسان يصبح حراً، يملك الحرية من فعل الخيرات الالهية (النعم). فقط الطبيعة الانسانية الخيرة يمكن أن تسمى حرة. وبهذه الحالة يدور الحديث عن المعنى الثاني للحرية. وهذه هي الحرية، التي تعطي الحقيقة التي هي قدرة وطاقة تؤثر بالانسان وتحرره. لكن هل الانسان حر بعلاقته بالحقيقة، بعلاقته بالخيرات (النعم)، هل يوجد حرية تتقدم عمل وفعل الخيرات (النعم)، هل يوجد حرية تقبل الحقيقة والخيرات (النعم)؟

هل توجد حياة روحية، تحدد مصير الانسان، -ما الافعال المتبادلة بين الحرية و (النعم)؟

علم اللاهوت المسيحي بصيغه السائدة، يحدثنا عن تأثير ونفوذ الحرية، النعم. لكن الحرية تثبت هنا، لأجل تشكيل وبشكل موضوعي وليس لصالح الانسان (جهة الانسان)، فلايفهم علي أي شكل يمكن ان تسوغ حرية الانسان.

حرية الانسان تملك مصدرها الخاص من الله وحل المشاكل مؤجل. وإذا كان الله يمنح الانسان حريته فيجب على الانسان إذاً أن يعترف بارتباط حريته بالله، أي توجد بالجوهر فقط حرية الله ولاتوجد حرية الانسان. ايضاً لايوجد بالمعنى الحقيقي للكلمة حرية الانسان، اذا كانت متعلقة بالوسط الاجتماعي والطبيعي، وإذا هي استندت الى شروط خارجية.

نقف عندئذ أمام سؤال: هل يمكن تأسيس حرية الانسان على الانسان نفسه، على طبيعته الانسانية، على المصدر الداخلي، الذي يبقى إنسانياً؟ اذا أصبح عمق الانسان إلهياً وهنا يجب البحث عن الحرية، إذاً الحرية ستصبح إلهية، وليس إنسانية. لكن، عجباً هل يوجد عمق في الطبيعة الانسانية يستطيع ان يبرهن على (يثبت) حرية الانسان وبالتحديد حرية انسانية؟

٣- حاول البعض ان يدلل على حرية الانسان إنطلاقاً من جوهرية النفس الانسانية. النفس الانسانية هي جوهر والحرية هي ما يُحدد من داخل هذا الجوهر، ومن قدرة الجوهر الابداعية وليس من الخارج. هذا النوع من البرهنة على الحرية اختص به المذهب الروحاني. وأهم نظريات الحرية، اسسها الروحانيون مستندين الى فكرة الجوهر، وينتمي لها الفيلسوف الروسي ل. م لاباتين* وطورها في الجزء الثاني من كتابة «مسائل الفلسفة الحتمية» ولهذا النوع من حل المشاكل الفلسفية ينتمي دي بيران. يدافع هذا النوع من الروحانية الكامنة في الطبيعة الانسانية، وبهذا كما لو أنه يملك امكانية بديلة عن الوحدانية المثالية، التي تثبت دائماً الحرية الالهية أو الروح العالمي، ولكن ليس حرية الانسان. وعندما يحدد هيغل الحرية بكلمات هي «الحرية ينبغي أن تكون عنده» هذا في الجوهر عند هيغل على هذا الشكل «ان يكون عنده» (bei sich seilbst zu sein) Freiheit ist bei selbst zu sein يمكن ان نجده فقط بالروح العالمي، لكن ليس في الانسان. وبالنسبة للروحانية من النوع الذي عند لاباتين هي تبلورية، ولكن ليست واحدية، الحرية هي صيغة خاصة من السببية الداخلية، الحرية بالنهاية هي الحتمية، لكن حتمية من الداخل، من الجوهر ذاتها وليس من علاقاتها (ارتباطاتها). لكن الروحانية التبلورية لاتحل ايضاً مشكلة الحرية، وهي بذلك أشبه بالمثالية الوحدانية.

نظرية الجوهر ليست أبداً مناسبة للحرية. اذ كانت الحرية تحدد طبيعتي وجوهري: فهي إذاً محتمة بهذه الطبيعة الجوهرية. اذا حددت طبيعتي فهي

---

*) ل. م. لاباتين: فيلسوف وعالم نفسي روسي، الصديق المُقرب لـ. فلاديمير سولوفييف انتمى الى الشخصانيين، وسعى الى إثبات ضرورة الميتافيزيقا وتأسيس مفهومها ومجاله. والحرية عنده تفصل كل حي عن عالم اللا أحياء. والأنا تبقى مطابقة لذاتها، وهي جوهر سرمدي. والعالم برأيه يحتوي على مجموع مافوق الزمني، والمراكز الداخلية- المونادات الحية كل موناد هو جوهر واحد. وقوى الذات والسيرورة، والسبب المطلق لهذه الجواهر الدينامية المتناهية هو «الله».

صيغة حتمية كما لو أنني حددت الطبيعة الواقعة خارجاً. وان تكون تابعاً لطبيعتك الذاتية الخاصة وبمقدار من الحرية، افضل من ان تكون تابعاً لأي طبيعة غريبة. وعلى هذا الشكل بجوهر طبيعتنا نجد الجذر، أساس الحرية، وبنفس الوقت الحرية بدون عمق وبدون اساس. الحرية التي لاتملك جذراً ولاأساساً، التي هي ولابأي شيء متجذرة لايمكن أن تكون متجذرة حتى بالجواهر، بجوهر طبيعة الانسان. فهذه النظريات تدمر سر الحرية اللاعقلي. لاتتحدد الحرية من قبل الطبيعة، تتحدد الحرية بذاتها الطبيعية (اي الحرية هي التي تحدد الطبيعة).

... الجوهر الفرد مقولة طبيعية، لكن هو مُنْتج ليس بفضل العلوم الطبيعية التي لاتحتاج للجوهر، لكن انما بالميتافيزقية الطبيعية. ان نظرية كانط وشوبنهور عن الطابع الذهني المتيقظ وعن الحرية الكامنة خارج عالم الظواهر تنطوي على شيء من الحقيقة، فالحرية فيها لاتتعلق ولابأي طبيعة. لكن هذه النظرية تعاني من الثنائية، التي بها الحرية تُنقل الى الشيء بذاته ولاتملك أي مكان بعالمنا الظاهري هذا. والصحيح هنا التضاد الاساسي بين نظام الحرية ونظام الطبيعة. ولايطبق على الحرية أي تحديد له علاقة ما مع الطبيعة أو مع الجواهر المفردة. لاتملك الحرية أية جذور في الوجود ولايمكن ان تحدد حرية الانسان وخصوّصاً من قبل النعم الالهية.

لايمكن ان تملك حرية الانسان مصدراً في الطبيعة الانسانية أو في الجوهر الانساني أو بطبيعة العالم. لكن عندئذ هل يمكن ان نتصور الحرية؟ تصبح مشكلة الحرية بشكل غير عادي ومبهمة الجذور ويملك العقل اغراء نفي حرية الانسان. لكن عندما يتصور حرية الله، عندئذ يميل لمطابقتها مع الضرورة الالهية. كما لو أنه لامكان في الوجود للحرية. واكثر انصار فلسفات علم الوجود كانت أنظمتهم حتمية.

ان الوحدانية حتمية دائماً ولافيها مكان للحرية . يقود حماس الحرية الى بعض الثنائية ، التي ليس لها طابع انطولوجي . إن تصور وتأسيس الحرية يمكن فقط من خلال تفريق الروح عن الطبيعة ومن خلال تشكيل كيفيات اخرى للعالم الروحي اكثر كيفية (نوعية) من عالم الطبيعة .

لايمكن ان تعترف الروحانية الميتافيزيقية التقليدية بنظريات الروح والعالم الروحي والحياة الروحية ، والتي هي صيغة طبيعية تفهم الروح كطبيعة ، كجوهر (مادة) . لكن الروح ليست طبيعية وليست جوهراً ، وليست حقيقةً بمعنى حقيقة طبيعة العالم . مشكلة الحرية هي مشكلة الروح وهي لاتحل ولابأي ميتافيزيقا طبيعية للوجود .

٤- اذا كانت الحرية لايمكن ان تكون متجذرة بأي وجود ، بأي طبيعة ، بأي جوهر (مادي) إذاً يبقى طريق واحد يثبت الحرية-هو الاقرار بأن مصدر الحرية يعتبر اللاشيء ، الذي منه صنع الله العالم .

تتقدم الحرية الوجود وتحدد بنفسها طريق الوجود . الحرية ترتيب ونظام مختلف عن ترتيب ونظام الوجود . الحرية حقيقة لكن ليس بالمعنى الذي فيه العام حقيقي . تتكشف الحرية فقط بتجربة الحياة الروحية ، ويكشف عنها بالتجربة عن العالم . الحرية ليست فقط بالتجربة الخارجية (مع العالم الخارجي الظاهري) ، كذلك لاتوجد في التجربة النفسية ولاتوجد في التجربة مع أي طبيعة كانت . العالم الطبيعي والنفسي دائما حتميتان . ينكشف سر الحرية بكيفية خاصة من التجربة الروحية (الصوفية) فقط . العالم الروحي يختلف بالكيفية عن العالم الطبيعي ، الواقع فيه جسمنا ونفسنا ، وأبدا ليس هو العالم الكانطي عالم الاشياء بذاتها . ومن الخطأ إن نقول أن الحياة الجسمانية والنفسانية هي ظاهرية (بعالم الظواهر) ، والحياة الروحية هي الشيء بذاته . هذه هي ثنائية عقيمة ، تقود لنفي امكانية التجربة الروحية نفسها ، وهذا مانراه نحن عند كانط ، الذي لم يسلم بإمكانية التجربة

الروحية، بينما الحرية تتكشف فقط بالتجربة الروحية وليس المقصود الحرية الثانية فقط أعلى حرية في الحقيقة، لكن والحرية الاولى اللاعقلية، الحرية الاولية. التجربة الروحية فقط تكشف لنا ما يتقدم وجود عالمنا الطبيعي وتقودنا للتلامس مع الهاوية واللاأساس، اللذين لايملكان اساساً بأي وجود وحتى بداخلنا أو فينا، لافي العالم ولافي الله.

كل اساس ثابت للحرية مرتبط مع الافكار المتوجهة وبشكل غير عادي الى العالم الطبيعي ومع الدليل الاساسي والذي يصبح حتمياً. لكن في العالم الطبيعي وهو لايدخل في تدريجية العالم الطبيعي. لكن هو وضعية ذات نوعية اخرى فيها يذوب العالم الطبيعي وبكل درجاته الخاصة. وهكذا تتكشف في التجربة الروحية، ما اذا كانت الحرية متجذرة في شيء ما إذاً هي متجذرة في اللاشيء المتقدم على كل وجود، المتقدم على العالم المخلوق.

وهذا يعني ان الحرية هي هاوية (عميقة الاغوار) وبدون اساس. واللاعمق واللاأساس يمتدان الى اللاشيء (العدم) وهذا هوUngrurd عند يعقوب البوهيمي. هذا يعني ان الحرية مرتبطة بالامكانية التي هي أعمق من الوجود الصوري والوجود الحيوي. ان امكانية وجود العالم متقدمة على وجود العالم نفسه*. بالاتفاق مع علم اللاهوت المسيحي خلق الله العالم من العدم. وهذا يعني ان الله خلق العالم من الحرية. وبطريقة أخرى يعبرون عن هذا: ان الله خلق العالم بإرادته وحريته. وهذا لايعني ان الله خلق العالم من المادة كما ظنت اليونان القديمة مادام اللاشيء ليس مادة انما هو حرية.

واذا كانت الحرية متجذرة في الوجود، إذاً كما لو انها متجذرة (مغروسة) بالله ايضاً ومن الله، أي حرية الانسان والخلق الحر لولا ذلك لما وجدا...

*) التقدم هنا بالمعنى الأرسطي (المترجم).

لكن خارج الله يوجد اللاشيء الذي منه خلق الله العالم، وفي اللاشيء المصدر. اللاشيء الحر خارج الله الخالق عند اللاهوت السلبي* لكن هو بداخل اللاهوت الايجابي** اللاشيء من هذه الحرية ينبسق إلفة في العالم المخلوق نفسه والعالم المخلوق يتسع ويزداد من امكانيات النواة الخفيفة. الحرية بذاتنا هذا اللاشيء الحر نحن رضُع الله ورضُع اللاشيء الحر.

الحرية الثانية ايضاً حرية في الحقيقة ومن الحقيقة نحصل عليها. والحرية الثانية هي أعلى حرية، هي تغيير وتنوير الحرية المعتمة الاولى واللاشيء اللاعقلي من خلال فكرة الابداع الإلهي عن الانسان والكون من خلال Coet اللوغوس، ومن خلال فعل النعم الالهية. هذا التغيير والتنوير يبلغ لحد التأثير المتبادل بين قوى الله المبدعة وخيرات الله والحرية الاولية (اللامخلوقة)، والتغيير والتنوير هما نتيجة فعل النعم الالهية على الحرية من الداخل بدون قهر وارغام.

الحرية الاولى هي حرية ممكنة [ويوجد احتمال التضاد]***، الحرية الثانية هي حرية حيوية هي تحقق للحقيقة، وانارة الظلمة. والحرية الثانية لاتوجد بدون الحرية الاولى.

كنا رأينا، ان الحرية الثانية مأخوذة بذاتها تولد في الظلم ولاتَقهَرُ مأساة الحرية، حرية الانسان العليا ليست هي طبيعة الانسان وليست

---

*) اللاهوت السلبي: يسعى للإفصاح عن جوهر المطلق. ومـاوراء الله بطريق البحث والتقصي... رفض «نفي» كل ماينسب لـ الله من تحديدات غير متناسبة مع طبيعته. قام بذلك غريغوري نيسكي في القرون الوسطى ونيقولاي كوزانسكي (المترجم)

**) اللاهوت الايجابي: هو صورة مغايرة عن اللاهوت السلبي يصف الله بواسطة الصفات المدركة والإشارات (الرموز) (المترجم).

***) الأقواس مني أنا (المترجم)

الجوهر الفرد للانسان، انما هي الفكرة الالهية عن الانسان صورة الله ومثاله في الانسان*.

الشخصية ليست فردية الانسان الطبيعية، انما هي فكرة الهية لكن تحقق فكرة الله عن الاسان شرط بأن يكون فعل الحرية مرهون باللاشيء. ان المسيحية فقط هي التي تعرف سر استعمال حريتين وقهر مأساة الحرية وهذا هو فعل النعم الالهية على حريتنا وتنويرها من الداخل.

٥- مع ان الحرية «الموجودة كإمكانية بالقوة ارسطياً» تتقدم كل وجود ورهينة في اغوار اللاشيء فإنها ترتبط مع امكانية الجديد واحتمال الابداع في العالم. وامكانية التغيرات والتطور في العالم تعود الى الحرية. نحن نرى التطور على سطح العالم الطبيعي فقط. لكن نظرية التطور وبوهن تام تفهم مصدر التطور في العالم. فهم هذا يمكن فقط بالانتقال من الحركة الافقية الى الحركة العمودية (الرأسية) في البعد الباطني، عمودياً يجري الابداع هذا على السطح كتطور. وراء كل التطورات في العالم تكمن الافعال الابداعية، والافعال الابداعية أيضاً تتشرط الحرية، والحرية تتشرط امكانيات لاغور لها ومستندة على اللاشيء. بدون ممكنات، بدون اللاشيء في العالم لايوجد تغيرات، لايوجد تطور، لايوجد ابداع. نظريات ارسطو عن الممكن (الموجود بالقوة) والفعل تحتوي بذاتها على حقيقة عظيمة لكن بسهولة تشوه وتؤول وتُحدد.

أخاف اللانهائي وغير المحدد (الابيرون) اليونان لذلك وفي اغلب الاحيان وبدون نضج فسروا معنى الامكانية كما جرى بعد ذلك في الفلسفة المدرسية. في الامكانية يوجد أكثر مما يوجد بالفعل، وفي الامكانية يوجد اللانهائي، في الفعل دائماً تحديد، لانهائية الامكانية هي مصدر الحرية وهي مصدر التغيرات المبدعة والجديد في العالم. الوجود الحيوي للعالم هو مجال

---

*) تكلم عن هذا بشكل جيد ن. لوتسكي في كتابه «حرية الارادة».

نهائي ومحدد بالمقارنة مع الامكانية اللانهائية والغير محدودة، واللاأساس (الغور، الهاوية) الكامن تحت الوجود والاعمق منه. التطورية في العالم تمثل لنا حتمية مُحددة للتأثيرات المتبادلة بين القوى العالمية والمادة توزيعها لكن الابداع ليس حتمياً، الابداع وبصريح العبارة دائماً هو ابداع من لاشيء أي من الحرية. الابداع حر وهو ابداع لاحتمي، يصطدم بالقوى العالمية وبتغيراتها، ولايتحدد بها.

فقط يمكن القول، انه بحياة الانسان وحياة العالم يوجد امكانية عظيمة، امكانية حياة جديدة وعالم جديد. التطورية الحتمية هي عقيدة رجعية والداروينية والماركسية رجعيتان ولو أنهما تضمان علماء ثوريين، لأنهما لم تسقطا العقائد الدينية التقليدية. فقط امكانية الحرية المبدعة تحدث ثقباً بأنظمة العالم الرجعية المنغلقة على نفسها، التي بها فقط احتمال اعادة توزيع المادة والطاقة.

يثبت المذهب الطبيعي هذا الانقلاب الرجعي في انظمة العالم وهذا المذهب الطبيعي أحياناً يقبل صيغ علم اللاهوت الطبيعي. ولكي لايتمثل العالم بهذه الانظمة الرجعية المنغلقة، فمن الضروري عندئذ وجود المصدر الذي لاأساس له (الذي لاغور له) والامكانية اللانهائية، أي اللاشيء الحر كمتقدم على الوجود وعلى الوجود المحدد.

في البدء كانت الكلمة، اللوغوس هذه هي الحقيقة الابدية بالعلاقة مع فكرة الوجود الايجابية والقطعية كلها، العالم ماكان يمكن له ان يُخلق وان يبدأ بدون لوغوس. لكن في البدء كان ايضاً اللاشيء الامكانية (الوجود بالقوة)، الحرية وهذه الحرية وهذا اللاشيء كامن خارج الوجود لانه هنا لايوجد تضاد مع هذا، ماكان في البداية لوغوس. واللوغوس نزل الى اللاشيء ومن هذا اللاشيء خلق العالم، الشمس اشرقت فوق اللاأساس، الأعمق من الوجود. اللوغوس الالهي بتفاعل متبادل مع الحرية. ولذلك

فإن مشكلة الحرية ليست مشكلة حرية الارادة الاخلاقية والنفسية، انما هي مشكلة ميتافيزيقية عن بداية الاشياء. حدث لقاء لانهايتين-الامكانية الغير محدودة، لانهائية اللاشيء ولانهائية حيوية، ولانهائية إلهية، من النور الالهي.

٦- رأينا ان الحرية الثانية يمكن ان تفهم بشكل مغلوط وعندئذ تنقلب الى القسر والارغام. لكن بمعناها الحقيقي، ليست نفياً للحرية الاولى وهيَ مشروطة حتماً، الحرية الثانية هي أعلى، حرية نهائية، وتحرر حقيقي للانسان والعالم. والتحرر الحقيقي يصبح وعياً ويحقق الحقيقة التي تضم بذاتها الحرية. وبلوغ الحرية العليا كهدف للحياة هو بلوغ الروحية الحقيقية. الروح هي الحرية وفي الروحانية وفي الحياة الروحانية لايوجد تحديدات خارجية ولايوجد ارغام ولااستثناءات. الاستثناءات مع ارغام احد الاجزاء للآخر هي خاصية العالم الطبيعي. والحياة الروحية هي حياة حرة. وبهذا علامتها القانونية، وببلوغ الروحانية تقهر وتلغي مأساة الحرية، وتنزع تناقضاتها التي تتصور بأنها لاتقهر.

الروحانية الحقيقية هي إنارة للحرية اللاعقلية والتي مازالت مظلمة، بدون تدميرها وبدون استعمال القهر عليها، مشكلة الحرية لاتُحل بحدود الفلسفة العقلية.

ديالكتيك الحرية لايجد كماله وتمامه ودعائمه وأسسه تبقى. لكن المعارف الفلسفية يمكن ان تصل لحدودها وتخرج عن هذه الحدود معطية حلولاً نهائية لمجالات اخرى.

وأنا ميال للقول إن مهمة الفلسفة تشمل كل مجالات المعرفة. وكشف ديالكتيك الحرية الفلسفي يقودنا الي المسيحية. كحل ايجابي وحتمي لمأساة الحرية، مأساة الحرية والضرورة. مشكلة حرية الانسان صعبة لدرجة ما. وهي بالنسبة للافكار الفلسفية تحل فقط بفكرة (الاله-الانسان)

والانسانية-الالهية، التي تقع خارج حدود الفلسفة الصرفة. فقط في الاله-الانسان ينكشف مخرج من حدود شر الحرية ومن الضرورة الخيرة، الحرية المملوءة بالحب ليست حرية الانسان الاول- والمحافظة ايضاً على الحرية الشريرة، انما هي حرية آدم الثاني حرية الحب المنتصرة على البداية المظلمة في الحرية. وهذا لايعني وبالطبع، ان في الفلسفة المسيحية وعلم اللاهوت المسيحي، وكما في المسيحية العملية، دائماً وبشكل صحيح وضعت حلول لمشكلة الحرية. بالعكس هنا حدثت أحباطات كثيرة وكبيرة.

كثيرا ماتناقضت الحرية والخيرات وفهمت الخيرات الالهية كقسر فوق الحرية لكن الوعي المسيحي (بنقائه) المثالي يتضمن بذاته حلاً لمشكلة الحرية. خارج المسيحية وبشكل جوهري لابد من الحتمية. كل الفلسفات الطبيعية حتمية. وإذا الفلسفة الروحانية (النفسانية) حاولت ان تبرهن على فلسفة، فإذا هي تجعل هذه الفلسفة ضعيفة ومتناقضة، مطابقة هذه الحرية مع الجوهر الفرد، أي مع مقولات طبيعية.

الاكثر صعوبة في الميتافيزيقا المسيحية تعتبر المشكلة المتعلقة بمهادنة حرية الانسان مع الاله الكلي القدرة ومع الاله ذو التدبير الكلي. وعلى هذه القاعدة (الاساس) ولدّت نظريات عن القدر بلغت أقصى تعبير لها عند **كالفن**- وكان القديس اوغسطين قد شعر هنا بصعوبة كبيرة. وطريق الافكار الاكثر صحة هنا والذي من خلاله سنعترف بأن الحرية هي حدود النبوءة الالهية وأن الله نفسه يشترط حدوداً لنبوءته وهكذا هو يريد الحرية وفي الحرية يرى مغزى الخلق. وبهذا الاتجاه قال سيكريتان بكتابه «La phi-losophie de Liberte» (فلسفة الحرية) وهذا الكتاب من أفضل البحوث الفلسفية عن الحرية.

٧- الحرية تكمن في اساس نية الله عن العالم والانسان، الحرية تولد الشر، لكن بدون حرية حتى الخير لايوجد. والخير القسري هذا ليس خيراً.

وهنا يكمن التناقض الأساسي للحرية. حرية الشر هي، على مايبدو شرط حرية الخير. دمروا ويقسر الشر بدون بقايا ولاشيء سيتعطل من اجل حرية الخير. ولهذا السبب مازال الله صابراً على وجود الشر. الحرية تولد مأساة الحياة. لذلك الحرية صعبة وقاسية. الحرية أقل من أي شيء آخر سهولة والحياة في الحرية أقل من أي حياة أخرى سهلة. ومن الاسهل العيش بالضرورة. كان عند دوستايفسكي افكار عميقة عن الحرية وافترض هو ان الاصعب على الانسان ان يحمل حرية الروح، حرية الاختيار، والاسهل على الانسان ان يرفض الحرية باسم تخفيف آلام الحياة من خلال هيئات الخير القسرية (الثيوقراطية)و(الانظمة الشيوعية). ومن الخطأ التفكير ان الانسان بشكل خاص يحافظ على الحرية. وبالعكس هو أعمى والى جانب ذلك يظن ان عطايا (هبات) الحرية هي قدرية (مصيرية) وحتى ولو بشكل ضئيل لايدافع عن الحرية.

انا هنا لاأتكلم عن الحرية بالمعنى السياسي، لكن وبشكل استثنائي خاص عن الحرية بالمعنى الميتافيزيقي. لكن الحرية الميتافيزيقية تملك حياة، أثار عملية، وتملك انعكاساتها الاجتماعية. لايوجد أي تعابير متجانسة للحرية الميتافيزيقية في الحياة الاجتماعية. هنا العلاقة معقدة جداً ومشوشة. تفهم الحرية بمعناها الميتافيزيقي العميق، فيجب الاعتراف ان الحرية ليست ابداً حق أوطموح الانسان، إنما هي من واجب الانسان.

يجب ان يكون الانسان حر الروح، يجب ان يحمل وسام الحرية حتى النهاية لأنه في الحرية تتلخص فكرة (صورة) الله عن الانسان ومثاله. يطلب الله ان يكون الانسان حرا، ينتظر من الانسان فعل الحرية. وحرية الانسان ضرورية لله، اكثر من الانسان نفسه. الانسان بسهولة يرفض الحرية باسم سهولة الحياة، لكن الله لايمكن ان يرفض حرية الانسان، لانه بها ترتبط نية (غاية) الله من العالم المخلوق. نظريات الارادة الحرة، التي عادة يدافع عنها

علم اللاهوت المسيحي هي تسطيح لمشكلة الحرية وتوفيقها (ملائمتها) مع الاهداف النفعية. نظريات الحرية يجب ان تكون مرتبطة مع نظريات الروح التي استطاع برديائيف فقط ايصالها*.

مشكلة الحرية هي مشكلة فلسفية رئيسية. منها ليس فقط تتلامس (تتلاصق) كل العقائد الفلسفية (ميتافيزيقا، نظرية المعرفة، الاخلاق، فلسفة التاريخ) فحسب انما أيضاً تتلامس الفلسفة مع علم اللاهوت. تاريخ الدراسات التاريخية عن الحرية هو بمقدار هام وبدرجة كبيرة تاريخ الدراسات الايمانية واللاهوتية عن الحرية. ويملك القديس اوغسطين ولوثر بالنسبة لاشكالية الحرية معنىً هاماً، اكثر من الفلاسفة المدرسيين. وبرديائيف استخدم ليس فقط الفلسفة انما أيضاً علم اللاهوت وبغير ذلك تستحيل معالجة هذه المشكلة بعمقها. ويمكن تصنيف أنواع العقائد الفلسفية بمواقفها هذه أو تلك من مشكلة الحرية، فدراسة الفرق بين مشكلة الحرية في الفلسفات اليونانية القديمة وبينها في الفلسفة المسيحية توضح لنا تاريخ وعي الانسانية لذاتها. فهنا مشكلة الحرية تتلامس مع مشكلة النهائي واللانهائي، اليونان مثلاً اعتبروا التام نهائياً. والنهائي هو حتمي. أما اللانهائي فكان بالنسبة لهم غير تام وهو ليس حتمياً. التام هو وضع الحد (تحديد) أي حتمي. هذا الفهم جرى في العصور المدرسية الوسطى حين تم تبني فلسفة ارسطو، أي الشكل الرئيسي في نظام القديس توما الاكويني. لكن في العالم المسيحي انكشفت اللانهائية اتضحت الحرية بكونها لاحتمية، حيث عند أورجين نجد التعاليم الاولى عن الحرية. وتختلف الفلسفة الالمانية عن الفلسفة القديمة والوسيطة بأنها ترى أن اللاعقلي هو في أساس الوجود وهذا (اللاعقلي) يساعد على بحث مشكلات الحرية. لكن المثالية الألمانية تميل

*) الدراسات عن الروح مطورة بكتاب برديائيف «فلسفة الروح الحر».

للواحدية المثالية، التي تطمس فيها مشكلة الحرية مرة ثانية وتختفي حرية الانسان. والاكثر أهمية هنا يبقى شيلينغ: «دراسات فلسفية حول جوهر الحرية الانسانية» philosophisene Untersuchurgen uber das mesen der menschlichen Freicneit• الفلسفة المسيحية الحقيقية هي فلسفة الحرية والحل الحقيقي (الاصيل) في مشكلة الحرية يمكن ان يُبْنى انطلاقا من فكرة الاله-الانسان. وافضل ماتطرحه الفلسفة الروسية الدينية هو فهمها لمشكلة الحرية كلاحتمية ولانهائية.

نيقلاوس الكسندروفيتش برديائيف:

فيلسوف ومفكر اجتماعي روسي ولد في عام ١٨٧٤ وتوفي في عام ١٩٤٨.

في عام ١٨٩٤ انتسب الى كلية العلوم الطبيعية في جامعة كييف، وبعد عام انتقل الى كلية الحقوق، خلال سنوات حياته الجامعية اشترك في الحركة الاجتماعية... وفي عام ١٨٩٨ فُصل من الجامعة بسبب اشتراكه في الحركة الديموقراطية وفي المظاهرات الطلابية التي قامت بها الحركة الديموقراطية الاجتماعية في عام ١٩٠٠ نفي لمدة ثلاث سنوات الى مقاطعة فولكدا. ومن عام ١٩٠٤-١٩٠٨ عاش بمدينة بطرسبورغ، ومن عام ١٩٠٨ عاش في مدينة موسكو. في اعماله الفكرية الاولى انضم الى «الماركسية العلنية» وبعد ذلك اصبح المحارب العنيد ضد نظريات ماركس. شارك في تأليف جماعي لكتابي (مشكلات المثالية) و(اعلام) وكتب اخرى. بعد ذلك اصبح عضو الرابطة الدينية-الفلسفية بموسكو وفي عام ١٩١٩ نظم الاكاديمية الروحية الحرة في موسكو وفي عام ١٩٢٢ نُفي من روسيا، قضى قليلاً من

(•) عملت الفلسفة الفرنسية في القرن التاسع عشر الشيء الكثير في بحوث مشكلة الحرية- مين دي بيران، رينغوبيه، بوترو، فون سي تسيف، فوله، برغسون وآخرين.

الوقت في برلين بحيث درّس هناك في المعهد العلمي الروسي ومن عام ١٩٢٤ عاش بفرنسا (في ضاحية باريسية تدعى كلامار)، وكان استاذاً في الاكاديمية الروسية الفلسفية-الروحية في باريس. اسس وحرر مجلة (السبيل) الروسية الفلسفية-الروحية في باريس من عام(١٩٢٥-١٩٤٠) وعمل محرراً بدار النشر (اومكا-بريس).

وفي عام ١٩٤٨ توفي وهو جالس على طاولة مكتبه ينهي احد كتبه الفلسفية الهامة (مملكة الله ومملكة القيصر).

* * *

دور اللاوعي في المعالجة النفسية

د. نبيل محسن

لا يستطيع الإنسان أن يدرك شيئاً بتمامه. فهو وإن كان يسمع ويرى ويتذوق ويلمس إلا أن المعلومات التي تنقلها حواسه تتعلق في النهاية به وبطبيعة حواسه وكثيراً ما تعطيه صورةً مجزؤة أو مشوهة أو مغلوطة، وتحدّ بالتالي من إدراكه للعالم الذي يحيط به. وقد لجأ الإنسان إلى الوسائل الموضوعية والعلمية

د. نبيل محسن: باحث من سورية، عضو الجمعية الكونية السورية، له اهتمامات في مجال الدراسات العلمية والكونية.

من أجل توسيع مدى إدراكه فاستطاع أن يرى أبعد بواسطة المنظار ويسمع أفضل بفضل مكبر الصوت . . . وكان يصطدم دائماً بحدود اليقين الذي لاتستطيع معرفته الواعية تجاوزه .

إضافة لذلك يتضمن إدراكنا للحقيقة مظاهر لاواعية . إذ ينتقل الادراك الذي تزودنا به حواسنا إلى ميدان العقل ، حيث يتحول إلى حقائق نفسانية لايمكننا إدراك طبيعتها النهائية ، لأن النفس لاتستطيع إدراك كنهها الطبيعي . وكما أن الحقائق الملموسة مازالت مجهولة بالنسبة إلينا من بعض النواحي ومثلما نحن عاجزون عن إدراك الطبيعة النهائية للمادة كذلك تتضمن كل تجربة عدداً من العوامل المجهولة اللاواعية .

نضيف إلى هذه العوامل اللاواعية التي تلعب دوراً في إدراكاتنا الواعية أحداثاً لم يسجلها الوعي ، ولكنها تسجلت من حيث لاندري تحت عتبة الوعي ، وهي قابلة لأن تنبثق إلى وعينا في لحظة حدس أو تفكّر عميق ، رغم أننا لم نقدّر أهمية تلك الأحداث ، عند حدوثها ، ولاالتفتنا إلى أهميتها الانفعالية والحيوية . قد تعبّر هذه الأحداث عن نفسها من خلال حلم فالحلم هو الذي يكشف عن المظهر اللاواعي للأحداث ، معبراً عن نفسه بشكل صور رمزية لابشكل تفكير عقلاني . ونستطيع أن نقول من وجهة نظر تاريخية إن دراسة الأحلام هي التي سمحت للنفسانيين ببدء استكشاف المظاهر اللاواعية للأحداث النفسية الواعية .

لقد اعترض بعضهم على وجود نفس لاواعية لأن ذلك يعني ، كما يعللّون ، وجود كيانين في الشخصية الإنسانية . والحق أن هذا مانقصده بالضبط . فالإنسان المعاصر يعاني بوضوح من هذه الثنائية ، وهذا الأمر طبيعي أكثر من كونه مرضياً ، خاصة وأن الإنسان لم يصبح واعياً إلا وفق عملية متدرجة استمرت قروناً طويلة ، ومازال وعيه يتضمّن قطاعات كبيرة محاطة بالظلمات .

إن من يرفض أو ينكر وجود اللاوعي يفترض أننا نعرف كل شيء عن

النفس. إن نفسنا جزءٌ من الطبيعة وسرّها لاحدود له. إننا لانستطيع تحديد الطبيعة ولاتحديد النفس. أما إنكار اللاوعي فمردّه خوف الانسان من كل جديد مجهول خاصة وأن الوعي حديث النشأة وهو مازال مرهفاً وضعيفاً ومهدداً.

لقد كان الإنسان البدائي يعتقد أنه يتألف من نفسين، نفس خاصة به ونفس تحلّ في حيوان أو شجرة يتماهى هو معها، وتعتقد بعض القبائل أن للإنسان أكثر من نفس. وهذا يعني أن لاغرابة في قولنا إنّ النفس الانسانية بعيدة عن أن تكون قد توحّدت بشكل نهائي. بل على العكس إنها تهدد بالتحطم إلى أجزاء تحت وطأة صدمات عاطفية غير مسيطر عليها. والمعالجة النفسية ترمي، من بين ماترمي إليه، إلى شفاء الإنسان من هذا الانفصال، وتحقيق وحدة النفس بما فيه تعبير عن فردية الإنسان وعن نفس إنسانية كلّية.

ماهي **العناصر** اللاواعية؟ وكيف يتم التوصل إليها؟

يتألف اللاوعي بحسب النظرية الفرويدية من محتويات ذهنية تقمعها التربية منذ الطفولة، فتُدْفَن تحت حاجز الكبت الذي يمنعها من الوصول إلى الوعي. تستمر هذه المحتويات بالتأثير على الوعي وهي قابلة لأن تشكل جزءاً منه. وقد توصل فرويد أيضاً إلى أن هذه المكبوتات تضم، إلى جانب الدوافع الجنسية والعدوانية، كل المعتقدات والأحكام والمشاعر والمواد النفسية التي لم تبلغ درجة تؤهلها عبور عتبة الوعي. وكان يعتقد أن المكبوتات والدوافع الغريزية والعدوانية التي تشكل اللاوعي تتصارع باستمرار وأنّ السلوك الإنساني يتحدد من خلال تفاعلاتها ورأى في وقت لاحق أن الإنسان يستطيع التحكم بعالمه اللاواعي إلى حد ما، إذ أنه يحتفظ بدوافعه الغريزية مكبوتة لأن التعبير عنها قد يشكل خطراً أو خوفاً من الفشل أو المهانة.

إن المهمة الأساسية للتحليل النفسي، في الحالتين، هي إزالة المكبوتات ومساعدة المريض على التعرف إليها والتخفيف منها ومساعدته

على مواجهتها، وقد اعتمد فرويد في البداية على تداعي الأفكار الحر وجعل من الحلم محور هذا التداعي ومن التعليقات عليه طريقةً لاستدعاء أفكار وصور وذكريات تساعد على فهم دوافع المريض من خلال مايذكره، ومن خلال مايخفيه أيضاً، وهو مايجب أن يتبيَّنه المحلّل. وكان فرويد يعتقد أن تشجيع الحالم على التعليق على أحلامه والتعبير عن الأفكار التي تقترحها يكشف عن خلفية اضطراباته اللاواعية، حتى لو بدت الأفكار التي يعبر عنها مفككة ولامنطقية في البداية.

أما يونغ فقد رأى أن نظرة فرويد إلى الأوهام والمواربات التي يبديها المريض على أنها دليل ذهنية سيئة فيها ابتعاد عن الحقيقة وتوصل إلى أن استخدام الحلم للقيام بتجربة تداعيات الأفكار الحرة ليس ضرورياً لأننا نستطيع الانطلاق من صور أو رموز أو حروف أو كتابات غامضة أو ذكر أشخاص... أي نستطيع بلوغ المركز انطلاقاً من أية نقطة من نقاط الدائرة. ومع ذلك يبقى للحلم أهميته الخاصة، فنحن نستطيع بلوغ المركبات النفسية من خلال التداعي الحر وتسلسل الأفكار وغيرها من الوسائل ولكن الحلم يفيدنا أكثر في فهم النفس الإنسانية ككل. ففي الأحلام معنى ليس في غيرها. إنها تحتوي صوراً وبنى وتتابعات أفكار لم تتدخل القصديات الواعية في تشكيلها ومع ذلك فلها قصديتها الخاصة التي قد لاتظهر للوهلة الأولى، فهي تعبِّر عن فعالية نفسية منفلتة من عسف الوعي. لذلك قرر يونغ التركيز على الأحلام مقتنعاً أن الحلم يعبر عن شيء نوعي يحاول اللاوعي أن يبلغنا إياه، وهذا التغير في النظرية قاد إلى التركيز أكثر على مظاهر الحلم المتنوعة.

ولكن هل يؤدي تحليل الأحلام إلى إزالة المكبوتات فقط أم أن دوره يتجاوز ذلك؟

يؤدي التحليل، بحسب فرويد، إلى معرفة المواد المكبوتة والتعرف على محتويات اللاوعي وبالتالي إزالة الكبت وتوقف الإنتاج النفسي اللاواعي. لكن الواقع والتجربة أثبتا أن اللاوعي يستمر في تشكيل أحلامه،

مع أن هذه الأحلام، إذا تتبعنا منطق فرويد، يجب أن تنضب لأنها تأتي أساساً من المكبوتات الشخصية التي تحررت. إن متابعة المراقبة والتأمل في نتائج التحليل تفيد أن اللاوعي لايهدأ أبداً، إنه في حالة نشاط وفعالية دائمين، فهو يخلط محتوياته ويمارس نشاطه بشكل مترابط مع الوعي ولاينفصل عنه إلا في الحالات المرضية. وهو يحتوي، إضافة إلى المكبوتات، مواد لم يحتفظ بها الوعي بتوتر كاف فانزلقت من تلقاء نفسها إلى اللاوعي. تتألف محتوياته عموماً من المواد الشخصية التي تمت إلى الحياة الفردية ومن عناصر تحمل تلميحات تتجاوز المستويات الشخصية. لذلك استنتج يونغ أنه من الضروري أن نميّز في اللاوعي طبقتين: طبقة يمكن أن نسميها اللاوعي الشخصي وهي تمتلك المعلم الذي يمكّنها أن تصبح واعية، وطبقة أخرى فيها العناصر اللاشخصية أو الجماعية وهي تعبر عن نفسها بأنماط موروثة وأنماط بدئية.

لقد توصل يونغ إلى استنتاجاته بمتابعة حالات عدد كبير من المرضى. أذكر منها حالة أوردها في كتابه جدلية الأنا واللاوعي يتحدث فيها عن مريضة مصابة بعصاب هستيري يرتكز إلى مركب أبوي. كانت علاقة المريضة بأبيها فريدة ووطيدة لدرجة أنها عرقلت طريق نموها وتطورها النفسي، خاصة وأن والدتها توفيت في سن مبكرة. لقد كانت العلاقة بينهما وجدانية وترافقت بنمو خاص للوظائف الفكرية وكأن المريضة سعت من خلال هذه الوظيفة إلى تجاوز الروابط العاطفية التي تربطها بأبيها. وقد أظهرت دراسة أحلام المريضة أن معظمها يتعلق بشخصية الطبيب فيما يُدّعى بالتحويل. ولكن الطبيب كان يظهر في الحلم مشوهاً، يشبه والد المريضة أحياناً، كما في الحلم التالي: وفي الحلم أن والد المريضة كان يقف معها على هضبة يغطيها حقل قمح. كان كبيراً جداً بينما هي صغيرة جداً، أخذها بيديه وحملها مثل طفلة صغيرة واحتضنها على ايقاع تمايل السنابل التي أخذت تتموج عندما نفخ الهواء.

اعتقد يونغ في البداية أن هذا الحلم يعبّر عن استمرار حالة التحويل وكاد يصل إلى حالة من التسليم واليأس ولكنه عاد فاستعرض سلسلة الأحلام هذه وتأمل في مغزاها. لقد كان مقتنعاً أن هذا الإصرار الذي تعبر عنه الأحلام يشير إلى معنى غائي ما. فاكتشف أن التحويل هو تبلور خاطئ للاوعي وأن اللاوعي يميل ظاهرياً نحو شخصية إنسانية (هي الطبيب في الحلم) ولكنه في حقيقة الأمر يبحث عن الألوهة. وتأكدت توجّهات يونغ عندما اكتشف أن التحويل تفرّغ بشكل ما من خلال تطور علاقة المريضة بأحد الأشخاص. وقد عبّر تبدل الحالة الذهنية للمريضة عن نفسه بظهور هدف تجاوزي يعبر عن نفسه رمزياً بشكل تصور عن الألوهة. لقد شوّهت أحلام المريضة شخصية الطبيب من أجل بثّ الحياة في تصوراتها، فمنحت الطبيب مقاييس فوق إنسانية، فهو عملاق ومسنّ وهو الهواء الذي ينفخ. إن صيغة «الله روح» موجودة في الإغريقية القديمة - («الله روح»- من إنجيل يوحنا- الإصحاح الرابع-٢٤) حيث يُعبّر عن الروح بكلمة بنيفما أي الريح أو الهواء - كذلك في العربية لدينا الريح في مقابل الروح والنَفَس في مقابل النفس.

ولانستطيع أن ندعي أن هذه الصور ظهرت في أحلام المريضة انطلاقاً من تذكّر خفي، لأن الفتاة كانت بعيدة جداً عن التعاليم الدينية. وإذا اعتبرنا الأمر تذكّراً خفياً يبقى علينا تفسير الاستعداد المسبق الوجود الذي انتخب هذه الصور وبقيت مثبتة لكي تعبر عن نفسها في لحظة ما. إن صورة الألوهة التي تمتلك وجوداً تاريخياً وانتشاراً عالمياً عدّلتها النفس في عملها الطبيعي وأعادت تشكيلها. فالأمر يتعلّق بنموذج بدئي أعادت طريقة تفكيرنا إحياءه. إنها طريقة تفكيرنا القياسية القديمة التي لاتزال حية في أحلامنا.

ماهي طبيعة النماذج البدئية، كيف تتبدى وكيف يلعب الرمز دوراً أساسياً في هذا التبدي؟

إن أول من أشار إلى ظهور بقايا قديمة أو ترسبات قديمة في أحلام المرضى هو فرويد. فقد اكتشف أن الحالم يقدّم في الأحوال الطبيعية تداعيات تساعد على فهم الحلم واستكشاف مظاهره. أما في الحالات الأخرى أي الأحلام الاستحواذية والهوسية أو التي تمتلك شحنة عاطفية قوية فالتداعيات التي يقدمها الحالم لاتكفي. إذ نشاهد في الحلم عناصر لاتعود للتجربة الشخصية، هي الترسبات القديمة التي لايفسرها أي حادث حصل أثناء الحياة الشخصية، ويبدو أنها فطرية بدئية وتشكل إرثاً للعقل الإنساني عموماً. وهذا ماعبر عنه يونغ بصيغة النماذج البدئية. ولننتبه إلى أن تعبير نموذج بدئي لايشير إلى صور وحوافز أسطورية محددة، فهذه الأخيرة تعبيرات واعية من العبث الاعتقاد أنها تنتقل بالوراثة وهي صورمتبدلة ومتغيرة. النموذج البدئي يكمن في الميل إلى تمثيل مثل هذه الحوافز بصورة متغيرة دون أن تفقد هيكلها الأساسي.

وغني عن الذكر أن هذه الأنماط البدئية التي تظهر في الحلم تظهر بشكلها الرمزي، مما يعني ضرورة أن يتمكن المحلل من التعامل مع هذه الرموز وفهم ماترمي إليه والكشف عن الشحنة النفسية الكامنة وراءها. وقد قسم يونغ الرموز إلى فئتين أساسيتين: الرموز الطبيعية والرموز الثقافية. تتأتى الأولى من المحتويات اللاواعية للنفس وتمثل بالتالي عدداً هاماً من تغيرات الصور النموذجية الأساسية. أما الرموز الثقافية فتستعمل للتعبير عن حقائق أبدية وهي حاضرة في العديد من الأديان وقد خضعت لبعض التعديلات بحيث أصبحت صوراً جماعية يقبلها المجتمع المتحضر. وهذا لايعني إهمال هذه الرموز إذ يؤدي كبتها إلى ضياع طاقتها في اللاوعي وإلى تضخم بعض الميول التي لم تسنح لها حتى الآن فرصة التعبير عن نفسها. أما الرموز الطبيعية فتظهر في الأحلام وتسعى لتعويض الخسارة الضخمة التي سببها انفصال الإنسان عن الطبيعية وماتلاه من ضياع طاقة عاطفية ووجدانية. وبالتالي فإن هذه الرموز تكشف لنا طبيعتنا البدئية وغريزتنا

وطريقتها الخاصة في التفكير، وهي رموز غير مفهومة لأنها تعبر عن نفسها بلغة الطبيعة التي باتت تجهلها، ولذلك فنحن مجبرون على ترجمتها إلى مفاهيم عقلانية.

إن شرح أي من الرموز يتطلب التأكد مما إذا كان يعبر عن تجربة شخصية صرفة أو أنه يرمي إلى هدف محدد. ومن أجل إيضاح ذلك نأخذ مثالاً عليه أحد الأحلام التي يظهر فيها الرقم ١٣. لابد لنا قبل تأويل الحلم من التأكد مما إذا كان الحالم نفسه يؤمن بالخاصة الضارة لهذا الرقم أو أن الرقم يشير ببساطة إلى أشخاص آخرين متطيّرين. نفهم في الحالة الأولى أن الحالم مازال تحت سحر الرقم ١٣ وسوف ينزعج كثيراً من وجوده في غرفة فندق رقمها ١٣ أو من وجود ١٣ شخص في غرفة أو على طاولة طعام... وفي الحالة الثانية قد لايتعدى الرقم ١٣ كونه إشارة أو ملاحظة جارحة...

يُظهر لنا هذا المثال الطريقة التي تتجلى بها النماذج البدئية في التجربة العملية. إنها صور وانفعالات في الوقت ذاته. ولايمكن لنا التحدث عن نماذج بدئية إلا عندما يتبدّى لنا هذان المظهران معاً. إذا كان الأمر مجرد صورة فهو وصف قليل الأهمية، لكن عندما يتعلق الأمر بعاطفة وجدانية تكتسب تلك الصورة طاقة نفسية وتصبح صورة ديناميكية وتؤدي بالضرورة إلى نتائج واستتباعات.

ليست النماذج البدئية مجرد مفاهيم إسطورية. إنها لاتكتسب معناها إلا عندما نجهد بصبر لأن نكتشف لماذا هذا النموذج البدئي معنى بالنسبة لهذا الشخص وكيف. ويبدو أن أحد الجوانب الهامة التي تجعل الأشخاص يخافون من محتوياتهم اللاواعية هي الطاقة النفسية الكبيرة التي تحملها مكوناتهم تلك.

يجب أن تبقى القيمة الوجدانية ماثلة في أذهاننا خلال كل عملية تحليل الأحلام فكرياً. ويجب الانتباه كذلك أن ضياع هذا الحس أمر سهل لأن الإحساس والتفكير وظيفتان متقابلتان تنفي أحدهما الأخرى. إن علم

النفس هو الوحيد بين العلوم الذي يأخذ باعتباره قيمة الإحساس لأنه صلة الوصل بين الوقائع النفسية والحياة، ولهذا غالباً مايتهم هذا العلم بأنه ليس علمياً. أن مالاتفهمه هذه الانتقادات هو الضرورة العلمية والعملية التي تتطلب إعطاء الإحساس المكانة التي يستحق.

ماهي العموميات الضرورية التي يجب أن يعرفها النفساني ليستطيع تصنيف وتوضيح المواد التي يجمعها في دراسته لعدد من الأفراد والمعاودين؟

من المستحيل صياغة نظرية وتعليمها إذا اقتصرت دراستنا على وصف عدد كبير من الحالات دون التحدث عما يتشابه بينها ومايختلف. هناك فرق أساسي وجلي يجب أن نلحظه بين الشخصيات الانبساطية والانطوائية، وهو يحيلنا مباشرة إلى الصعوبة التي نواجهها عندما يكون الطبيب من أحد النمطين. يقول يونغ أن لهذا الأمر أهميته وتأثيره عند القيام بتحليل الأحلام، فإذا كان الإثنان ينتميان للنمط ذاته حدث بينهما تعاون لفترة طويلة، وإذا كانا مختلفين فلابد من التنبه للصعوبات التي ستظهر. يعتمد الانبساطي وجهة نظر الأغلبية وهو مايرفضه الانطوائي. وقد كان فرويد ينظر إلى الانطوائي على أنه شخص لايهتم إلا بنفسه وبشكل مرضي. أما يونغ فيرى في الاستبطان إحدى القيم العليا. بالطبع لابد للمحلل أن يمتلك التجربة العملية والمعرفة بعلم النفس وهما ميزتان ترفعان من أسهمه، ولكنها لاتضعه فوق المعترك الذي سيدخله إلى جانب مريضه، بحيث يكون ضرورياً الانتباه إلى ما إذا كانت الشخصيتان في انسجام أو صراع أو تكامل.
إن الانبساطية والانطوائية نمطان فقط من أنماط النفس الإنسانية، أما إذا نظرنا إلى الانبساطي أو الانطوائي على حده فإننا نكتشف خصوصيات أساسية أخرى. ويذكر يونغ أنه بعد مراقبته لعدد كبير من الحالات أصبح بديهياً لديه أن الذين يستخدمون فكرهم هم الذين يفكرون باللجوء إلى ملكاتهم الفكرية من أجل التكيف مع الأشخاص والظروف، في حين أن الأذكياء

الذين لايفكرون يبحثون ويجدون طريقهم بالاعتماد على مشاعرهم.

هكذا توصل يونغ إلى وجود أربع وظائف هي الحدس والتفكير والإحساس والعاطفة، وهي الوظائف التي تمكن وعينا من التوجه في تعاملها المباشر وغير المباشر مع المحيط ومع الذات. فالإحساس أو الإدراك الحواسي يكشف لنا أن شيئاً مايوجد، ويكشف لنا التفكير هوية هذا الشيء، أما العاطفة فتقول لنا ماإذا كان هذا الشيء مرغوباً أم لا، ويكشف لنا الحدس مصدر هذا الشيء وإلى أين يميل ويتجه.

يجب أن نفهم أن هذه المعايير التي تحدد أنماط السلوك ليست إلا وجهات نظر من بين وجهات أخرى كالإرادة والمزاج والتخيّل والذاكرة الخ.. وهي مفيدة عندما يتطلب الأمر تفسير ردات فعل الأهل تجاه أولادهم والأزواج تجاه زوجاتهم أو العكس وهي تساعدنا على فهم أحكامنا الخاصة المسبقة. لهذا يجب التضحية بكل أحكامنا المسبقة إذا ماأردنا فهم حلم الآخر. الأمر ليس بهذه السهولة، فهو يتطلب مجهوداً أخلاقياً لايتناسب مع ذوق كل الناس. ولكن إذا لم يجهد المحلّل لتبني موقف نقدي تجاه وجهة نظره الخاصة والاعتراف بنسبيتها، فلن يحصل على معلومة صحيحة ولاعلى تعمق كاف لفهم مايحدث في عقل مريضه. لذا نستطيع أن نؤكّد من وجهة نظر علاجية أن فهم المريض أهم من حصول الطبيب المحلّل على تأكيد إفتراضاته النظرية. إن المقاومة التي يبديها المريض لتأويل المحلّل ليست دائماً ردة فعل خاطئة: إنها تدل على أن شيئاً ماليس على مايرام، أو أن المريض لم يصل بعد إلى النقطة التي تمكّنه من الفهم أو أن التأويل ليس مناسباً.

ويزعجنا في الجهود التي تبذل من أجل تأويل الرموز التي تظهر في أحلام الآخرين إلى تغطية مواضع النقص في عملية الفهم بما نسميه الإسقاط، أي بإفتراض أن ماندركه ونفكر فيه كمحلّلين يدركه الحالم ويفكر فيه. ومن أجل تجاوز مصدر الأخطاء هذا ألحّ يونغ على أهمية سياق كل حلم خاص مع استبعاد كل الفرضيات النظرية عن الأحلام عموماً...

ينتج عن ذلك أن من المستحيل وضع قواعد صالحة عموماً لتأويل الأحلام. أما الافتراض الأساسي بأن للحلم وظيفة معاوضة النقص وإنضغاطات الوعي، فهذا الافتراض يوفر الطريقة الأغنى لمقاربة دراسة الأحلام الخاص. ويروي يونغ أن أحد مرضاه كان معتدّاً لدرجة كبيرة ولم يكن يعي أن كل من حوله قلق من طباعه الفوقية وقد راجع يونغ لأنه رأى في حلمه متسكعاً سكيراً يتدحرج من على حافة جبل. وقد علق المريض على هذا المشهد بإبداء تعجبه من الدرجة التي يمكن أن ينحدر الإنسان إليها. من البديهي أن الحلم يشكّل، على الأقل جزئياً، محاولة لتعديل الفكرة المتطرفة التي كونّها ذلك الشخص عن نفسه. ولكن يونغ اكتشف وجود أمر إضافي، لقد اكتشف أن للمريض أخاً سكيراً، وبالتالي فقد كشف الحلم أن في موقف المريض معاوضة للأخ. وفي حالة أخرى حلمت إحدى النساء اللواتي يدّعين تفهّماً ذكياً لعلم النفس بامرأة أخرى من معارفها على مرات متكررة. وفي الواقع لم تكن تحبها وكانت ترى أنها فضولية وكاذبة تافهة، ولكنها في الحلم كانت الأخت والصديقة اللطيفة والمحببة. ولم تتوصل المعاودة إلى أن تفهم لماذا ترى شخصية تكرهها بهذا الشكل المحبب في الحلم. وكانت المريضة تعاني من صعوبة كبيرة في أن تفهم أن مرد هذا الحلم هو مركب قدراتها ودوافعها الخفية هي التي سبّبت لها مشاكلها مع صديقاتها وكانت دائماً تلوم الآخرين ولاتلوم نفسها أبداً. وكان شخص آخر يلتقي في أحلامه بنابليون وأحياناً بالاسكندر المقدوني بلا كلفة. كانت هذه الأحلام تدل على شعور سرّي بالعظمة يحاول معاوضة شعور بالدونية. وكانت هذه الفكرة اللاواعية تعزله عن محيطه. لم يكن يشعر أبداً بضرورة أن يثبت لنفسه أو للآخرين أن فوقيته تأتي من استحقاق علوي. والحقيقة أن هذه الأحلام تميز أشخاصاً مصابين بمركب نقص.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا، لماذا لايستطيع الحلم أن يكون واضحاً ومباشراً لماذا لايقول ماعليه قوله دون لبس وغموض؟

الحقيقة أن الطريقة التي تتجنب بها الأحلام إعطاء أيةمعلومة دقيقة أو تجنب نقطة نهائية وواضحة هي طريقة مدهشة. لقد افترض فرويد لتفسير هذه الخاصة وجود وظيفة للنفس دعاها بالرقابة. وكان يعتقد أنها تشوه صور الحلم وتجعلها مجهولة أو مضلّلة من أجل أن تختفي عن الوعي موضوع الحلم. وبهذه الطريقة تحمي الرقابة نوم الحالم من صدمة التذكّر المرفوض.

لكن يونغ كان يشكك بهذه النظرية التي تجعل من الحلم حارس النوم، لأن الأحلام كانت تستمر بالحاق الاضطراب بالنوم. وكان يعزو هذه الحالة إلى وجود المحتويات القابعة في ماتحت عتبة الوعي وهي محتويات يحتفظ بها بتوتر أقل بكثير مما هي عليه في الوعي. لذا تفتقد هذه المحتويات الحدود الواضحة والعلاقات مابينها قليلة الترابط وتركز إلى تماثلات مبهمة. إنها أقل عقلانية وبالتالي أكثر استعصاء على الفهم. ويمكن أن نلحظ هذه الظاهرة في الحالات القريبة من الحلم والتي قد تعود للإرهاق أو الحمى... عندما يرتفع توتر هذه الصور تقترب من عتبة الوعي وتصبح أكثر تحديداً. إن الأحلام لاترمي إلى حماية النوم من الرغبة اللامتوافقة كما يقول فرويد. إن مايدعوه فرويد بتشوّه الحلم ليس إلا الشكل الذي تأخذه حوافزنا في اللاوعي، ولو قدّم الحلم مايريد قوله بشكل واضح لتجاوزت الصور عتبة الوعي وماعاد الحلم حلماً. لذا تتناول الأحلام المواضيع التي يراها الوعي هامة أو التي يعلق عليها أهمية كبرى ولو لم يبد الأمر كذلك. إنها مثل التماعات ضعيفة للنجوم في سماء مظلمة أو أثناء كسوف كامل للشمس.

ولكن ماهي نتائج التحليل؟ وماذا يحدث عند تمثل المريض لعناصره اللاواعية؟

يبدي بعض الأفراد أثناء إدراكهم لموادهم اللاواعية بمساعدة المحلّل، وعياً لأنفسهم وشعوراً بالأنا يصدم المحيط بمظهره المفرط، ويتظاهرون في

كل جلسة أنهم أكثر ثقة بأنفسهم وأنهم يعرفون أكثر مما يعرفه المحلّل. وهناك أشخاص آخرون تصدمهم غرابة عناصرهم اللاواعية ويقعون في حالة من الخضوع الكئيب لها. والحق أن المقارنة بين الحالتين تفيدنا بأن أصحاب الفريق الأول يخفون قلقاً لايقل عمقاً عما يبديه الآخرون الذين يظهرون الكثير من الانقياد والخضوع رازحين تحت وطأة الكشف. كما أن أصحاب الفريق الثاني يخبؤون، رغم انقيادهم، إرادة مصرة على السيطرة تتجاوز الثقة وتأكيد الذات.

إن الشيء الأول الذي يسعى إليه الخاضع للتحليل هو استخدام معارفه الجديدة لخدمة موقفه العصابي، تدفعه رغبة سرية في استمراره، إلا إذا كان قد خطا ومنذ البداية خطوات على طريق الشفاء والتخلص من أعراضه. يستخلص الانبساطي أثناء هذا الجزء من التحليل، ومن واقع معرفته لذاته، ماهم عليه الآخرون ويشعر بمسؤولية كبيرة تدفعه إلى إبلاغ اكتشافه للآخرين. أما الانطوائي فيشعر أنه موضوع الآخرين أكثر من كونهم موضوعه، وغالباً ماينتابه شعور بالإحباط. وتقوى العلاقة الباطنية مع الموضوع في الحالتين، عند الأول في اتجاه فاعل وعند الآخر في اتجاه منفعل.

إن المعارف التي يكتسبها الفرد أثناء التحليل موجودة فيه ولكنها لاواعية بالنسبة له. وسرعان مايلجأ إلى تطبيقها على محيطه فيميّز عند غيره دوافع ومواقف ومحركات سلوك لم يكن ليفطن لها أبداً. ومثلما يرى أن معرفته الجديدة مخلّصة ومفيدة له فهو يفترض أنها كذلك بالنسبة للآخرين. وقد تصبح المعارف المكتشفة مؤلمة بعض الشيء، فالنفس الإنسانية تحتوي مناطق ومكونات مظلمة. والقاسم المشترك بين الحالتين هو اللاتيقن من حدودهما، فقد تلاشت الشخصية وحدود الأنا في الحالتين. إن ماذكرناه عن سعي بعضهم لإعلان اكتشافهم على الملأ، معتدّين بما اكتشفوه، إنما يخفي شعوراً بالدونية وقلقاً وشكوكاً مضنية من سقوط وشيك. وهم غير

مطمئنين لما اكتشفوه بحيث يرغبون البقاء فيه وحيدين. كما أن الإنسان الذي يشعر بالإحباط أمام معرفة كموناته يبدي أمام الآخرين شعوراً بالدونية ويستسلم له، لكنه في قرارة نفسه لا يؤمن به.

وفي الحالتين هناك تجاوز للأبعاد الإنسانية. لهذا نستطيع أن نتحدث عن تضخم نفسي خاصة وأن الشخص المتضخم يمتلك محتويات وصفات تتجاوزه وبالتالي فهي خارج عنه. وظاهرة التضخم النفسي هذه ليست ظاهرة يختلقها التحليل فقط، فهي تحدث في الحياة اليومية أيضاً، عندما يتماهى الإنسان مع لقبه أو وظيفته الاجتماعية، فيصبح القبول الاجتماعي الذي تأسست عليه وظيفته. والمعرفة أيضاً تسبب تضخماً نفسياً. يذكر يونغ أن أحد مرضاه كان حداداً كان مصاباً بعته زوراني يزيد من حدته جنون العظمة، كان هذا الحداد يعتقد أنه يقيم اتصالات هاتفية مع شخصيات مقدسة وأن العالم كتابه المفتوح الذي يتكشف له كيفما أدار رأسه.

والواقع أن الأمر ليس إلا رؤيا حدسية تشبه مايراه ويعانيه كثير من المفكرين والفلاسفة، لكن الفرق بين الحالتين يكمن في الاستخلاص الفلسفي الذي يُخرج الحدس البدئي الأولي من سراديبه المظلمة إلى نور الوعي، في حين يبقى التمثيل عند الكثيرين في طور مخطط بسيط لم يكتمل.

إذاً يمكن أن يعود التضخم لأسباب غير عوامل الجذب والضغط الخارجية، أي المقامات والألقاب والأدوار الاجتماعية، إذ قد ينتج عن عوامل لاشخصية أو جماعية تخص الوعي المشترك للكل. فوراء الفرد يوجد المجتمع، وتوجد خلف نفسيتنا الشخصية نفس جماعية هي اللاوعي الجماعي الذي يمتلك، كما أظهر مثالنا للتو، بؤر جاذبية ذات قدرة فائقة. إن استشفاف إحدى الصور العظيمة التي تبهر وتمنح العالم وجهاً آخر وطريقة وجود أخرى قادر على أن ينتزع الفرد خارج الواقع. وهذه الصور هي التي تنتج التعابير الشاعرية واللغة الدينية والرمزية على أعلى المستويات. ويذكر

يونغ قصة شاب آخر، أبعد مايكون عن الشاعرية، يعتقد أن صديقته مغرمة به مثلما كان هو. وعندما اكتشف أن هذه الفتاة لاتستطيع أن تسمع باسمه، توجه إلى أقرب نهر كي يرمي بنفسه فيه، وبينما هو يتأمل الماء قبل أن يقفز، رأى النجوم الملتمعة في قبة السماء تنعكس على صفحة الماء بل تراءى له أن النجوم تنزل زوجاً زوجاً إلى الماء متشابكة حالمة. وفجأة تغير كل شيء من حول له وتحول، ولم يعد مسكوناً بحبه وخيبته وأصبحت ذكرى الفتاة بعيدة عنه. لقد حولته الرؤيا، واستغرقه الحدس الغني الذي انفرض عليه.

نخلص من خلال أمثلتنا إلى أن بعضهم يبتلعهم دورهم الاجتماعي وبعضهم الآخر تبتلعهم رؤيا داخلية. وتنتج تغيرات الشخصية غير المفهومة من الجاذبية التي تمارسها صور جماعية. وهي جاذبية يمكن أن تحتم تضخماً متقدماً لدرجة تصبح معها الشخصية كأنها منحلة. والحال أن مثل هذا التحلّل للشخصية يشكل مرضاً عقلياً عابراً أو دائماً أو انفصاماً للنفس أوجد (بلولر) من أجل تسميته كلمة شيزوفرينيا. بالطبع يرتكز مثل هذا التضخم المخيف إلى ضعف خلقيّ في الشخصية في مواجهة سيادة العوامل الجماعية اللاواعية في أغلب الأحيان.

ومثلما أن الفرد ليس كائناً مفرداً ومعزولاً بشكل مطلق بل كائن اجتماعي، كذلك ليس العقل الإنساني ظاهرة معزولة وفردية بل هو أيضاً ظاهرة جماعية. ومثلما تذهب بعض الوظائف الاجتماعية وبعض الاندفاعات عكس مصالح الفرد المعزول، يأوي العقل الانساني بعض الوظائف أو الميول التي تقف بسبب ماهيتها الاجتماعية في وجه الاحتياجات الفردية.

إن لاوعي الشعوب والأعراق الأكثر بعداً أحدها عن الآخر يبدي تماثلات وتقاربات ملحوظة تتجلّى في التطابق الهائل للأشكال والمواضيع الأسطورية المحليّة في ظل المناخات الأكثر تنوعاً. ومع ذلك يوجد فوق قاعدة النفس الجماعية العالمية مستويات للنفس تتعلق بمحدوديات العرق والقبيلة والعائلة.

لذلك يشدد يونغ على أن مساعدة شخص على تمثّل ودمج لاوعيه الشخصي بواسطة التحليل يجعله أكثر إدراكاً للتصرفات والعوامل التي تحركه والتي كان أدركها عن الآخرين. لكنه يصبح بفعل معارفه الجديدة أكثر جماعية، وقد يؤثر هذا في تخليصه من حالة عصاب. لكن يونغ ينظر إلى هذه الحالة على أنها نصف مرض ونصف شفاء خاصة إذا لم يتوصل المريض إلى تميز ذاته عن المحيط. فإذا شعر الفرد أن النفس الجماعية ملكية خاصة أدى هذا إلى تكبيل شخصيته وبالتالي لابد من التركيز على تكامل الشخصية وإقامة تمييز بين المحتويات الشخصية ومحتويات النفس الجماعية. وهذا التمييز في غاية الصعوبة لأن هناك صعوبة في الجزم، أية محتويات هي شخصية وأية محتويات جماعية، فكل الرموز التي تظهر في الأحلام جماعية وكل الغرائز الأساسية وبنى الفكر والشعور جماعية، وكل ماتعارف الناس على اعتباره عالمياً أو عاماً جماعياً، كذلك كل ماهو معطى ومفهوم ومقال ومصنوع بصورة شائعة وجارية. نندهش، عند النظر إلى الأشياء عن قرب، كم يتضمّن علم النفس الفردي عناصر جماعية. ولكن بما أن التفرّد ضرورة نفسية محتمة تماماً فإن العامل الجماعي الساحق والكلّي القدرة يجعلنا نتنبّه للأهمية الخاصة التي يجب أن نوليها لتلك النبتة الرقيقة التي ندعوها فردية.

آفاق دراسة اللاوعي في علم النفس التحليلي

يقول يونغ في كتابه «الإنسان يبحث عن نفسه» متحدثاً عن المعالجة النفسية: «إن إمعان النظر في المرض المرئي لايشكل شيئاً إذا لم تشمل نظرتُنا الفرد بكلّيته. ذلك أن علينا الإقرار بأن المعاناة النفسية لاتنحصر تحديداً في ظواهر متموضعة ومحدَّدة بدقة، بل إن هذه الظواهر أعراض لموقف خاطئ في الأساس اتخذته الشخصية برمتها. لعلنا إذا لم نحجم عن توقع شفاء صحيح من خلال معالجة الأعراض وحدها فما من أمل لنا إلا بمعالجة الشخصية برمتها» هكذا تحيلنا طريقة يونغ إلى مبدأ المعالجة الكلّية التي تأخذ

النفس بكلّيّتها وتعطي العناصر اللاواعية التي كشفت التجربة غناها الموقع الذي تستحق. إن الأحلام التي أمضى يونغ خمسين عاماً في دراستها ليست غبية ولاتافهة ولامجردة من المعنى، على العكس، إنها توفر لنا، إذا ماتعنّينا فهم رموزها، معارف هامة.

في هذه الفترة من التاريخ الإنساني حيث كل الطاقة الانسانية مكرّسة لدراسة الطبيعة نجد أن هناك قليلاً من الاهتمام بماهية الإنسان أي نفسه. لقد أُنجزت دراسات عديدة فيما يتعلق بوظائف الإنسان الواعية، ولكن مازال هناك مناطق مركّبة ومجهولة من النفس تنبثق منها الرموز الأغنى وهي مازالت بحاجة للاستكشاف. يصعب التصديق أنه مع كل هذه الإشارة التي تصلنا يومياً يجد بعض المحللين صعوبة في فك رموز هذه الرسائل ويجدونها مزعجة ومضجرة لدرجة أن لايهتم بها أحد. تتمتع النفس، وهي أهم أداة انسانية، باعتبار قليل، وهي غالباً ماتُعامل بحذر واحتقار. ويتأتى هذا الحكم من أننا مشغولون دائماً بما نفكر به ولكننا ننسى أن نتساءل عما يعتقده لاوعينا عنه. إن أفكار فرويد هي التي وطدت الناس على الاحتقار الذي يكنونّه لمقوماتهم اللاواعية. لقد كان اللاوعي مجهولاً قبله ومعه أصبح سلة مهملات أخلاقية. مما لاشك فيه أن وجهة نظره هذه محدودة وغير عادلة، وهي لاتتوافق مع الوقائع المعروفة. إن معرفتنا الحالية عن اللاوعي تبدي أنه ظاهرة طبيعية وأنه حيادي مثل الطبيعة. إنه يحتوي كل مظاهر الطبيعة الإنسانية، النور والظل، الجمال والبشاعة، الخير والشر، العمق والسطحية.

إن دراسة الرمزية الفردية والرمزية الجماعية هي مهمة صعبة لم نسيطر عليها حتى الآن تماماً. ولكننا بدأناها وهي تنبىء بأجوبة كثيرة على ماتطرحه الإنسانية اليوم.

مصادر البحث

C.G.Jung. Dialectique du moi et l'inconscient- Gallimard. Folio46- Paris- 1993.

C.G Jung. Essais sur l'explortion de l'inconscient Gallimard. Folio90- Paris- 1995.

Systems and theories in Psychology- Marx and Hillix Chicago- 1979.

سيجموند فرويد – الموجز في التحليل النفسي– ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش– دار المعارف بمصر.

– شارل بودوان – علم النفس المركب– ترجمة سامي علام – دار الغربال – دمشق.

– كارل غوستاف يونغ– الإنسان يبحث عن نفسه – ترجمة سامي علام وديمتري أفييرينوس – دار الغربال – دمشق.

* * *

خيبة جلجامش

محمد سيد رصاص

نجد في الاسطورة السومرية، أن الواحد هو الأصل، ثم يحصل تجزؤ. هذا الواحد في حالة (عماء)، أي ظلام. تجسيد العماء هو البحر، الذي يكون، هنا، أنثى. هذاالعماء هو شامل في البدء، حيث لايوجد مشارك له.

أما في التوراة[1]، فقد: «كانت الأرض خربة وخالية وعلى وجه الغمر ظلام، وروح الله

* محمد سيد رصاص: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الأدبية، والتاريخ الأدبي القديم.

يرف على وجـه الماء. وقـال الله ليكن نور فكان نور «سـفـر التكوين ١ : ٢-٣). ويلاحظ، هنا، أن التوراة يتعامل مع الأرض، كأنثى. ثم تتابع التوراة: «وقال الله ليكن جلد في وسط المياه وليكن فاصلاً بين مياه ومياه. فصنع الله الجلد وفصل بين المياه التي تحت الجلد والمياه التي فوق الجلد فكان ذلك. وسمى الله الجلد سماء»، (سفر التكوين١ : ٦ : ٧). فهنا يتم اختراق وحدة الظلام (=الأرض) من خلال النور الإلهي، الذي أصبحت السماء مرآة له.

اذاً، في التوراة أيضاً، الماء شامل للكون، وحالة واحدة يجسدها الغمر، الذي يعبر عن خراب مقترن بالظلمة. إلا أن روح الله قائمة فوق الماء. هذه الروح متعالية على المادة (=الماء)، ومغايرة من حيث نوعيتها: فهي متفارقة عن الكون بشموله، وليست جزءاً منه. لذلك تكون ارادته هي مصدر حالة متفارقة =أي في مكانين، وهذين لايمكن ايجداهما إلا من مصدر واحد، هو النور الإلهي، الذي منبعه هو (روحه) كما أن أداة الخلق هي (كلمته).

من هنا نجد توحّد المادة مع العماء، وتوحّد النور مع الروح: والحياة غير ممكنة إلا من خلال اختراق النور للكتلة المُوَحَّدة، المتمثلة في المادة المظلمة (=البحر)، والتي هي الأصل الطبيعي. لكن، في الأسطورة السومرية، لامكان لشيء مفارق على المادة الطبيعية، بل الآلهة هي تعبير عن عناصر الطبيعة. فنجد (نامو) (البحر: أم الآلهة، والمحيط البدئي) تمثل الرحم المظلم، الذي أنجب ذاتياً، بدون مساعدة أي شيء مفارق لذاتها، جبل واحد، كانت ذروته السماء (=آنو: شنبو[٢]» أو أن)، وسطحه الأرض (=كي). وهذا التوحيد لكائنين، يكون اتحادهما مدخلاً إلى نشوء حالة الفصل بينهما، عن طريق انجاب إله الهواء (إنليل) الذي يفصل بين أباه (آنو) وأمه (كي).

إن توحيده، عند البابليين فيما بعد، مع إله الحكمة (إيا)، يدل على

أن قيام (إنليل) بتنظيم عناصر الطبيعة (=ينظم السماء، ثم يخلق آلهة النبت والماشية، وأدوات الزراعة)، قد تم من خلال سيطرة كائنات ملموسة، مسلحة بالعقل والتدبير، على الطبيعة، خاصة وأن (إنليل) يعتبر، أيضاً، خالقاً لفنون المدنية: وهذه الثنائية في وظائفه، من حيث شمولها للسماء والأرض، يمكن تفسيرها في كونه (إله الهيكل السومري الأعظم) في مدينة (نيبور): فالعبادة الدينية قد بدأت بوصفها تعبيراً عن العلاقة الوساطية بين طرفي الطبيعة، كما أن (الزيقورات) السومرية، هي في شكل معابد دَرَجية ضخمة متجهة نحو الأعلى، الشيء الذي يعبر عن طموح ما.

فرغم أنّ الآلهة في الأسطورة السومرية، تعرض، هنا، في مرحلة سابقة على خلق الإنسان، إلاّ إنّها تصور ضمن إطار طبيعي ملموس، أو في محيط جغرافي محدّد (=المدن السومريّة). كما أنّ عملية تنظيم الكون، تتم من خلال عنصر طبيعي (=الهواء)، وليس من خلال شيء ماوراء طبيعي، مثل النور الإلهي النابع من كائن متعالٍ كونياً، كما في التوراة.

فالاسطورة السومرية ليست تعبيراً عن التوجه إلى كائن واحد، بل عن نشدان الوحدة في ظاهرات الطبيعة، من خلال وضعها في وظيفة محددة متفاعلة مع الحياة الحضارية (باعتبار الانسان في المجتمع هو الذات المتفاعلة مع الطبيعة) التي تعبر عن حقيقة وجود آلهة تمثل المدن السومرية، وتكون - أي، هذه الآلهة- حامية ومنحازة لكل منها، مما يعبر عن الصراع القائم بينها، وعن فقدان الدولة المركزية.

لذلك، ليس صدفة، أن (إنليل) الذي قام بعملية تنظيم الحياة الطبيعية والحضرية، قد كان صاحب الوظيفة الدينية العليا، ولكن، بدون أن يكون هناك بعد سياسي لهذه الوظيفة: الشيء المتلازم مع حالة تعدد الآلهة.

-٢-

ان ارتكاب الخطيئة، المتمثلة في اغتصاب (إنليل) للإلهة (نينليل)، يعني الدخول في الزمن، وفقدان الخلود. إن السومريين، الذين أتوا من

مناطق شمال شرق الرافدين، قد ارتبطت أساطير العالم السفلي عندهم، بعملية انتصار الزراعة على الرعي، والدخول في المجتمع غير الأمومي.

في (سفر التكوين) يتم اختراق العماء المظلم، والماء هناك هو البحر. هنا، يتم الاغتصاب في الماء العذب، ومما له دلاله خصوصية، كونه يتم أثناء ابحار (نينليل) في ينبوع، مما يعني محاولة السيطرة على مصادر الخصب: الماء والمرأة. لهذا، نجد بعض المصادر[٣]، ترمز إلى (إنليل) باعتباره إله الماء.

منذ البداية، هناك محاولة للتوحيد بين الأرض والأنثى، وفي الحالتين يتم اختراق ظلمة ما. وهنا نجد أن عمليةاخصاب الأرض كانت تتم في الخريف والشتاء، من خلال الدخول في باطنها ب(البذار+الماء)، هذا الباطن المظلم، الذي يمثل دائماً العالم السفلي، المرتبط دائماً مع فكرة الموت، كما هو حال المرأة، التي يرتبط الرحم عندها، دائماً، بفكرة الظلام والغموض واللاحركة: وما له دلالة أن «النموذج الأوديبي يتعلق بشتاء خالد، يلغيه البطل عندما يحل الألغاز محدداً بذلك قدوم الصيف[٤] وأن «سفاح المحارم، شأنه شأن اللغز المحلول، يقارب بين حدود حكم عليها أن تبقى منفصلة»[٥].

في الخطيئة التوراتية، المعرفة تعني التمرد على الله، لأن المعرفة تعني، هنا، الوصول إلى وعي الذات (=ادراك عري الانسان): «إن الشجرة منية للعقل»، (التكوين٣: ٦) ف «أخذَتْ من ثمرها وأكلت وأعطت بعلها معها فأكل»، فهنا الخطيئة محاولة لاختراق المحرمات الإلهية: امتلاك الانسان للحياة وسيطرته عليها ضد إرادة وتحكم الله، وسيطرته على القدر من خلال معرفة الخير والشر: «فقالت الحية للمرأة لن تموتا. انما الله عالم أنكما في يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتصيران كآلهة عارفي الخير والشر»، (التكوين٣: ٤-٥).

كما يلاحظ هنا، أن «شجرة الحياة في وسط الجنة وشجرة معرفة الخير والشر» (التكوين ٢: ٩)، بشكل يوحي أن المعرفة، أي السيطرة على القدر،

تعني المدخل إلى الخلود: تجاوز الزمن. لذلك هناك تجاور وتلاحق بين الشجرتين في وسط الجنة، مما يوحي بموقعهما المركزي في جنة عدن، وأن امتلاكهما يعني السيطرة على المحيط، واخراجه من سيطرة الله، وبالتالي تحويل الإنسان إلى إله.

فالمعرفة هي تجاوز للمحدودية الانسانية، وانتهاك للأستار الإلهية. لذلك، كان العقاب على التوق إلى جعل المعرفة مدخلاً للخلود، هو جعلها سبباً للموت، الذي أتى كنتيجة للخطيئة. وهنا فُرض العمل كعقوبة حيث «أخرجه الرب الإله من جنة عدن ليحرث الأرض التي أخذ منها»، (التكوين٣: ٢٣)، مما يعني ارجاعاً له إلى شقه الجسدي: «وإن الرب الإله جبّل الانسان تراباً من الأرض»، (التكوين٢: ٣)، وحرماناً من السيطرة على بعده الروحاني ذي الأصل الإلهي: «ونفخ في أنفه نسمة حياة فصار الانسان نفساً حية»، (التكوين٢: ٣)، حيث «طرد آدم وأقام شرقي جنة عدن الكَرُوبين وبريف سيف متقلب لحراسة طريق شجرة الحياة»، (التكوين٣: ٢٤)، تلك الشجرة التي لم يقطف منها الانسان، أثناء قطفه من الشجرة المجاورة، شجرة معرفة الخير والشر، وهذا هو العائق الذي وقف حائلاً أمام الوصول إلى الألوهية وتجاوز الموت، حيث نجد كلام الحية لحواء، يحوي ضمنياً شرط الأكل من الشجرتين للوصول لذلك (التكوين٣: ٤-٥)، الشيء الذي يوضحه الكلام الوارد في (التكوين٣: ٢٢) وبشكل جليّ. وهذا أدى إلى نشوء تناقض (المعرفة والموت) الذي يتحكم بكثير من الأفكار الدينية.

المرأة هي المحرض على الخطيئة، باغواء الأفعى، والعقوبة هي الزراعة.. ولكن «فملعونة الأرض بسببك بمشقة تأكل منها طوال أيام حياتك»، (التكوين٣: ١٧)، مما يوحي بتلازم الزراعة مع عدم القدرة على السيطرة على الطبيعة، والشعور بعدائيتها للانسان. تلك الأرض «التي فتحت فاها لاستقبال دماء أخيك من يدك»، (التكوين٤: ١١)، حيث نجد

في مقتل (هابيل) الراعي، والذي هو أكثر قرباً من الله، على يد أخيه البكر (قاين) المزارع- الشيء الي يجسد انتصار الزراعة على الرعي- تعبيراً عن امتزاج الخطيئة بالأرض، حيث «يثور الإيحاء بأن الذبح كان طقسياً ولم يكن قتلاً عن سابق تصميم وبدافع الحسد، كان قتلاً طقسياً جمعياً يراد فيه إخصاب الأرض عند غمرها بدم الضحية[٦]»، وهنا، نجد أن عقوبة التيه المفروضة على (قاين) تأتي نتيجة لجدب الأرض (التكوين٤ : ١٢).

إن خطيئة آدم تعني تغلب جانبه الترابي على جانبه الروحي. وهنا، يلاحظ قبول الله لأضحية الراعي (=روح الحيوان)، وعدم قبول تقدمة المزارع (=الأرض)، مما أدى إلى خطيئة (قاين). فالروح مرتبطة بالله، والجسد مرتبط بالأرض، والتي هي بوصفها ملعونة إلهياً، رمز للجسد والمادة [هنا=المرأة]، واللظلمة والعالم السفلي الذي تطور تصوره حتى وصل إلى فكرة الجحيم. وليس صدفة، أن الوصول إلى الطهارة الروحية عند اليهود، يبدأ من طهارة الجسد، المرتبط كالأرض، بالقذارة، وهنا، من الضروري، ربط ذلك مع كون العبرانيين رعاة بالأصل، بعكس منافسيهم، الكنعانيين المزارعين، مع ملاحظة أن معظم الأنبياء اليهود (موسى، داود. . .) من الرعاة.

في الأسطورة البابلية (انيوما إيليش) [=(عندما في الأعالي). وهي تعود إلى بداية الألف الثاني]، تتحد (تعامت)، (محيط المياه المالحة) مع الأفعى، في صراعها ضد (مردوخ). وهنا يستحضرنا التصوير التوراتي، المتأثر بالبابليين، لمحيط (المياه البدئية) والذي تم اختراقه بالنور الإلهي: فنلاحظ ارتباط الظلمة (تعامت=المياه البدئية) مع الحيلة (=الأفعى)، واللانظلام (=امتلاكها لألواح القدر) والوحشية (=انجابها العقارب والكلاب المسعورة). لذلك كان السلاح الرئيسي لـ(مردوخ)، والذي أمكنه أساساً بواسطته التغلب عليها، هو شبكة تحملها الجهات الأربع من زواياها، ليقوم بعدها بشق قلب (تعامت) إلى نصفين، جاعلاً الأعلى هو السماء

المثبتة بالأعمدة، والمحروسة لمنع مياهها من الفرار، والثاني هو الأرض.

ففي المجتمعات البطريركية «تعلل النزعة إلى إعادة انشاء الوحدة الأمومية النرسيسية المفقودة باعتبارها تهديداً وخوفاً، الخوف أن يرى الكائن نفسه، «ممتصاً من قبل الأم» داخل الرحم الضيق الخانق(٧)، كما أنه في «القبيل الابتدائي، كانت صورة المرأة المرغوبة، الزوجة السيدة الخاصة بالأب، تعبير عن ايروس [الحياة] وتاناتوس [=الموت] في اتحاد مباشر وطبيعي. وكانت هي غاية الغرائز الجنسية، وهي الأم التي كان يتذوق الابن من خلالها قديماً هذا السلام التام، الذي يعبر عن غياب كل حاجة وكل رغبة، وهي حالة النيرفانا السابقة على الميلاد. وربما كان التابو الذي منع ارتكاب المحرمات هو أول حماية ضد غريزة الموت، وهو التابو على النيرفانا، وعلى غريزة السلام الانهزامية [=نزعة العودة إلى الرحم] التي تقطع الطريق أمام التقدم، والحياة ذاتها(٨)».

إن حب والد أوديب (لايوس) لـ(كريسيبوس) حباً مخالفاً للطبيعة، هو الذي أدى إلى معاقبة مدينة طيبة، بارسال (الاسفنكس) إليها، آتياً من العالم السفلي، وهو في حالة وسطى بين الانثى والذكر: له رأس أمه وصدرها، وجسم أخته (شيمير)، ومثل والده، له ذيل التنين. من هنا، تؤدي مخالفة النظام الطبيعي، كخطيئة أصلية، إلى سياق حتمي من الحوادث، يكون أداتها كائن متجاوز للطبيعة، وهدفه استخدام اللغز (=عدم المعرفة) كأداة لايصال الانسان إلى الموت. صحيح، أن معرفة (أوديب) لحل اللغز، قد أدت إلى انتحار (الاسفنكس) إلا أن هذه المعرفة، والتي هي تمرد على الآلهة، قد أوصلته إلى مسرح الخطيئة، فانتهاك حرمة الآلهة من خلال فعل معرفة اللغز، المتمثل في كلمة واحدة هي (الانسان) كجواب على سؤال (الاسفنكس)، تؤدي ليس فقط إلى موت الآلهة، وإنما في الوصول إلى حالة من الاتحاد مع (الرحم)، مركز عملية الخلق ومحيطها. لذلك، نجد أن عقاب (أوديب) هو العمى، بينما كان مصير (جوكاست) الأم، هو الموت

انتحاراً، كعقوبة على تجاوز المرسوم إلهياً. وهنا، نلاحظ أن المرأة تمثل الحياة والخلق، بينما تمثل الالهة الموت.

بعد ارتكاب الخطيئة التوراتية، يكون فعل مضاجعة المرأة، معبراً عنه من خلال كلمة «عَرَفَ»: «وعَرَفَ آدمُ حواءَ امرأته فحملت وولدت قاين»، (التكوين٤ : ١)، «وعَرَفَ قاينُ امرأتَهُ فحملت وولدت أخنوخ»، (التكوين٤ : ١٧).

وهنا نلاحظ أن «عرف» تأتي بمعنى انتهك سترها. حيث أدى الأكل من «شجرة المعرفة» وبدافع من المرأة، إلى تجاوز ستر الله، أي حدوده، وإلى معرفة عري الانسان «فانفتحت أعينهما فعلما أنهما عريانان فخاطا من ورق التين وصنعا لهما منه مآزر»، (التكوين٣ : ٧)، وإلى ادراك الانسان لذاته. وهنا نلاحظ أن فعل الأكل من الشجرة قد أدى إلى عقوبة الموت، بخلاف الدافع الذي جعل الانسان يبحث عن الخلود كهدف لهذا الفعل، بينما، بعد ارتكاب الخطيئة، يؤدي فعل «معرفة المرأة وجسدها» إلى الحياة، إلى أن فعل التوالد الجنسي، هنا، محدد كأفق نهائي، بالموت، إضافة إلى ارتباط اللذة بالألم، إذا لم نشر إلى محدوديتها، الشيء الذي جعل بعض الأديان، تطرح فكرة لامحدودية اللذة في العالم الآخر[٩].

و«صنع الرب الإله لآدم وامرأته أقمصة من جلد وكساهما. وقال الرب الإله هو ذا آدم قد صار كواحد منا يعرف الخير والشر والآن لعله يمد يده فيأخذ من شجرة الحياة أيضاً ويأكل فيحيا إلى الدهر. فأخرجه الرب الإله من جنة عدن ليحرث الأرض التي أُخذ منها. فطرد آدم وأقام شرقي جنة عدن الكروبين وبريق سيف متقلب لحراسة طريق شجرة الحياة»، (التكوين٣ : ٢١-٢٤).

فهنا، يأتي تحديد مفهوم (العورة) من قبل الله، كعقوبة على طموح الانسان إلى امتلاك الألوهية، من خلال المعرفة التي «سرقها من الله»، والتي يمكن أن تشكل مدخلاً للوصول إلى الخلود: فتفوق الله على

الإنسان، يأتي من خلال مسألة السيطرة على الزمن (=شجرة الحياة).

لذلك، كان فعل الخلق الإنساني، أي الجنس محكوماً بالأستار، المفروضة على المرأة أساساً، والتي كانت هي المحرض على الخطيئة. كما أنه خاضع للمحدودية، والألم، والموت: التي هي العناصر المرافقة للزمن.

في الأسطورة السومرية، نرى تمرد الإله (إنكي) [=الحكمة] على الإلهة الأم (ننخورساج) وأكله من النبتات الثمان في حديقتها. وهذا جعلها تفرض لعنة الموت عليه. ويلاحظ، هنا، أن آلهات الشفاء الثمان، كانت إحداهن مختصة بضلع الإله، وهي الإلهة (نينتي)، أي سيدة الضلع، و«لكن الكلمة السومرية (تي) يمكن أن تعني «الحياة» بالإضافة إلى الضلع، بحيث يمكن أن تعني (نينتي) «سيدة الحياة»[١٠]، مما يوحي بتشابه اختصاصاتها مع الإله التوراتي، الذي يسيطر على شجرة الحياة. إلا أن الملفت للنظر، هو انقلاب الأدوار بين الذكر والأنثى، إضافة إلى كون (حواء): «بنى الرب الإله الضلع التي أخذها من آدم امرأة فأتى بها آدم. فقال آدم هاهذه المرّة عظم من عظامي ولحم من لحمي. هذه تسمى امرأة لأنها من امرئ أُخذت»(التكوين٢: ٢٢-٢٣).

نلاحظ في بداية الاصحاح السادس من (سفر التكوين) ارتباط جمال النساء مع قول الرب «لاتحل روحي على الانسان أبداً لأنه جسد»، (٦: ٣)، وارتباط الفساد بالموت، في قوله: «ورأى الله الأرض فإذا هي قد فسدت لأن كل جسد قد أفسد طريقه عليها»، «(٦: ١٢): فهنا، خلق لرابط جدلي بين الأرض والجسد، الممنوعات من بركة الروح الإلهية، والذي يؤدي تمازجهما إلى الفساد، المؤدي إلى قرار اهلاك البشر والأرض، من خلال الطوفان، الذي سيقضي على الروح تحت السماء(٦: ٧)، ماعدا الأرواح التي تلتزم بعهد الله الموعود (نوح وامرأته وبنوه ونسوتهم). وهنا، يلفت النظر، أن الماء، الذي كان أداة للتطهير في حالة الأرض أثناء الطوفان، يعتبره التوراة، أيضاً، أداة للتطهير من المرأة بعد مضاجعتها: «وأي رجل من

نسل هارون [=الكهنة] . . . حدثت منه مضاجعة نسل . . . يكون نجساً إلى المغيب ولا يأكل من الأقداس بل يغسل بدنه بالماء»، (سفر الأحبار٢٢ : ٤+٦).

إن كلمة (المعرفة)، كدلالة على المضاجعة، تبدأ في الاستخدام، من آدم في (الاصحاح الرابع) وتنتهي مع (الاصحاح٣٨) من (سفر التكوين)، أي مع يهوذا بن يعقوب، الذي مارس البغاء خطأً، مع كنته، أرملة ابنه البكر الشرير (عير). بينما لا نجد استخدام هذه الكلمة مع نوح، وابراهيم، واسحاق، ويعقوب.

فالختان قد كان علامة على أن «عهدي في أبدانكم عهداً مؤبداً»، (التكوين١٧ : ١٣). وهنا، نلاحظ أن إعطاء العهد لنسل ابراهيم في أرض كنعان، الشيء الذي يعني جعل هذا النسل غير محكوم بسياق الخطيئة الأصلية، قد كان مشروطاً بحدوث تغيرات جسدية (الختان) وشكلية (تغيير اسمي أبرام وساراي إلى ابراهيم وسارة)، إضافة إلى كون عملية انجاب «النسل المختار» تتم في ظروف غير مألوفة بشرياً (كانا في مرحلة الشيخوخة. ويلفت النظر هنا، دلالة كون ابراهيم في (٩٩) من العمر عند الختان و«مباشرة» سارة، وأن ولادة (اسحاق) تمت في (١٠٠) من عمره).

يعبر الاسم عن صورة الجسد. كما أن تغيير الجسد في موضع الخصب عند الرجل، يوضع كأساس لعملية نشوء «نسل الشعب المختار»(=اسحق). وهذا يعني ممارسة حالة قطع مع عهد الخطيئة الأصلية، المتمثلة في الجسد، لكي يمكن ولادة انسان مابعد الخطيئة، ضمن إطار سلالي محدد، يستبعد بقية البشر، بما فيهم الابن البكر (اسماعيل)، الذي كان عند ولادة اسحق في الرابعة عشرة من عمره. وهنا يلفت النظر، شمول هذا، لبعض الأنبياء الكبار، في (سفر التكوين)، مع استثناء (سام بن نوح[11]): [١-قاين، ٢-اسماعيل، ٣-عيسو بن اسحق، ٤-رأوبين بن يعقوب: نتيجة مضاجعته لسرية أبيه (بلهة) أم أخوته (دان) و(نفتالي)، حيث قال له أبوه على فراش

موته، والذي كان واقفاً بقربه (رأوبين): «فُرْتَ كالماء لاتفضل لأنك علوت مضجع أبيك. حينئذ دنسته. على فراشي صَعِدَ»، (التكوين٤٩ : ٤)، ويلاحظ هنا، أن الجملتين الأولى والثانية، فيهما صيغة المخاطب، بينما صيغة الغائب هي المستخدمة في الثالثة، مما يفيد معنى الأبعاد الرمزي، ٥-منسى بن يوسف: حيث بارك يعقوب (أفرائيم) الأصغر، بدلاً منه، رغم تنبيه يوسف لذلك]. حيث تكون اللعنة أو الحرمان شاملاً لهم، بعكس اخوتهم الأصغر. هنا يجب ملاحظة ترافق العهد لابراهيم، مع افناء سدوم وعمورة، وارتكاب حتى الأبرار الناجين منهما (لوط وابنتيه) للخطيئة، والتي أدت لنشوء نسلي المؤابيين والعمونيين، اللذين كانا في حالة تنافس مع العبرانيين. فقد أدت (الجنسية المثْلية) في سدوم وعمورة، إلى الوصول إلى (إلكترا)، بينما أدت عند (لايوس) في الأسطورة الاغريقية، إلى (أوديب).

إن اغتصاب (ننليل)، التي غالباً ماكانت أحد تبديات الأم (عشتار)، من قبل (إنليل)، قد أدى، كخطيئة، إلى جعل مصير ولدهما (نانا) إله القمر، مرتبطاً بالعالم السفلي (=الموت)، بدلاً من أن يكون نوراً للسماء. وهذه الأسطورة تعبر عن حالة التوازن الشديدة الدقة (=والعطب) التي كانت قائمة بين عناصر الأنوثة والذكورة في المجتمع السومري. لهذا، نرى (إنليل) منفياً إلى العالم السفلي، كعقوبة على خطيئته، الشيء الذي يمكن أن نفسر فشله في الوصول إلى التوحيد الإلهي [كما حصل عند (مردوخ) البابلي]، أي، في إخضاع ظاهرات الطبيعة لسلطته: وهذا ماكان مترافقاً مع فشل السومريين في بناء دولة مركزية، إن لم يكن هذا تفسيراً لذلك.

لذلك، ليس صدفة أن (نانا) كان هو المعبود النجمي الرئيسي في المعبد السومري، وأن (أتو) إله الشمس، يعدّ من ذريته، بينما نجد العبريين يعتبرون القمر مؤنثاً، والشمس هي (النور- الأصل) [=حلم يوسف (التكوين٣٧: ٤-١٠)، حيث تشبّه أمه (راحيل الميتة) بالقمر، ويعقوب بالشمس]. وهنا نلاحظ أن القمر غالباً مايأخذ دوراً مركزياً في البنى الدينية

المُشَرَّبة بالاحباط السياسي، كما في المذاهب الباطنية الإسلامية (علي=القمر+تماثل طقوس عاشوراء مع مراثي (تموز) المفقود].

تسرق (إنانا) الهة مدينة (إريخ) السومرية، ألواح القدر [=ال (مي)] من أبيها (إنكي) إله الحكمة، المقيم في مدينة (إريدو) داخل داره المبنية في (أبسو) [=المياه الحلوة]، والذي قتله (إنكي). ويتم ذلك نتيجة طيش (إنكي) الثمل [لاحظ التشابه مع حادثة إغتصاب (لوط) من قبل ابنتيه]، مما يوحي بقابلية المعرفة للاختراق، وتناقضها الذاتي.

إنها - أي «إنانا» - «ترغب في إسباغ بركات الحضارة على مدينتها الخاصة... [ف] أول البنود التي تضمها قائمة ال«مي» التي حصلت عليها إنانا من إنكي هي تلك الخاصة للسيادة، التاج والعرش والصيولجان»[١٢].

ولكن (إنانا) [=ملكة السماوات) عند محاولتها النزول لإخضاع العالم السفلي، تُجبر في مراحل النزول السبعة، على التعري التدريجي، الذي يؤدي في نهايته، إلى تحولها لجثة معلقة على وتد، الشيء الذي يمكن ربطه، مع محاولة والدها، عبثاً، إسترداد ألواح القدر منها، ولسبع مرات متتالية. ويلفت النظر أن أداة الموت هي عيون [=أداة المعرفة] (الأنوناكي)[=حكماء العالم المنخفض] التي يسلطونها على الجسد العاري. وهذا، يؤدي إلى تحولهم، في الأساطير اللاحقة، إلى مالكين للأقدار، الشيء [كما توحي به، الأسطورة ضمنياً] الذي نرى فشل (إنكي) في تحقيقه: حيث نلاحظ أن مافشلت فيه المعرفة يعالجه الموت، كما في الخطيئة التوراتية، التي يكون فيها الموت، أداة لتفشيل أهداف المعرفة المسروقة من المحيط الإلهي.

يرفض (إنليل) و(نانا) التدخل لانقاذ (إنانا)، بعكس (إنكي) الذي تكون أداة تدخله، هي كائنين يخلقهما في أوساخ أظافر أصابعه، ويرسلهما إلى العالم المنخفض، حاملين أغذية وماء الحياة، حيث تتم إعادتها للحياة وإخراجها من الأسفل، مقابل البديل المتمثل في زوجها (دموزي) إله الرعاة

الشيء الذي يعني زواجها من (أنكيدو) [=الفلاح-الإله]، مع العلم أن (دموزي) كان قد تغلب عليه في البداية، ونال حظوة في عينيها، حيث نشهد في الأسطورة السومرية، الدور الثانوي لـ(انيكدو) كما في أغنية (جلجامش واكا).

الملفت للنظر في نهاية هذه الأسطورة، هو توسل (دموزي)، أثناء اقتياده للعالم السفلي، إلى (أتو) إله الشمس، لينقذه، مما يعني بداية احتلاله للمكانه المركزية، الشيء الذي يعكس بداية إنتصار النظام البطريركي. وهنا، يستحضرنا (بعل) الأوغاريتي، الذي أخضعه الأب - الإله (إيل) بواسطة الإله (موت) [=اليباب+العالم السفلي): ففي صراعه مع (عشيرا)[=إلهة مدينة أوغاريت: سيدة البحار]، والتي يلاحظ، هنا، أنها لاتطمع في عرش بعل لنفسها بل لابنها (أشتار)، نجد تحالف (بعل) مع (شاباش)[الشمس: مشعل الآلهة]، بينما يقف (ياريخ) إله القمر، مع (عشيرا). حيث تتم هزيمة (بعل) بواسطة (موت)، ولكن فشل (عشيرا) في تنصيب إبنها، الذي لايبلغ رأسه قمة العرش، ولا رجليه مسنده، يؤدي إلى تسوية وسطى، كان بطلها (شاباش)، والذي عقد هذه التسوية بين (بعل) و(موت)، ممسامح للأول باسترداد عرشه، بعد سبع سنوات من القحط. ولكن السيطرة الكلية تبقى للأب - الإله(إيل)، وليس للابن (بعل) الذي تكون سلطته محدودة بأيام الخصب فقط، إلى درجة لايستطيع فيها حتى منع بناء نوافذ لداره، خوفاً من تلصص الآلهة المنافسة والتي يحس بالخطر وبعدم الأمان تجاهلها: كما أن فشل تمرد الابن ضد الأب، يترافق مع محدودية دور أم الآلهة (عشتاروت) في الميثولوجيا الأوغاريتية: [(ايل)=السماء+(عشتاروت)=الأرض].

في قصة يوسف، نرى محاولة خافتة، للتمرد ضد الأب، في حلمه، الذي يُصور فيه الأب (=الشمس) والأم المتوفاة (=القمر)، وإخوته الأحد عشر(=الكواكب)، وهم في حالة سجود أمامه، فهنا «زجره أبوه وقال له

مـاهذا الحلم الـذي رأيتـه أترانا نحنيُ أنا وأمك وإخوتك فنسـجد لك إلى الأرض»، (التكوين٣٧ : ١٠)و «فحسـده إخوته وكـان أبوه يحفظ هذا الكلام»، (التكوين٣٧ : ١١). الشيء الذي أدى إلى خطيئة إخوته ضده، مضافاً إليه غيرتهم من حب والده وتفضيله إياه.

إلا أن يوسف يوضع ضمن سياق من الخضوع الأبوي : فرغم إنقاذه لأهله من الجوع في مصر، بعد أن فعل للمصريين الشيء نفسه، بواسطة تفسيره لحلم فرعون، حيث تنبأ بالجفاف القادم مدة سبع سنين، بعد سبع وفيرة، مما دفع المصريين إلى الإحتياط (الشيء الذي يمكن تفسيره، وكأنه إنتصار رمزي على (موت)، الأمر الذي لم يستطعه (بعل) : هذه القدرات التي يفسرها التوراة، ببركة يعقوب ليوسف) - إلاّ أننا نلاحظ غيظ يوسف من أبيه، نتيجة وضع يده اليمنى لمباركة رأس (أفرائيم) الأصغر، بدلاً من (منسى)، ابن يوسف البكر : فهل هذا تفسير «وكان أبوه يحفظ هذا الكلام»، خاصة وأن السياق القصصي ينتهي في لحظة وفاة الأب ب«فوقع يوسف على وجه أبيه وبكى عليه وقبّله»، (التكوين ٥٠ : ١)؟!!.

-٣-

يلاحظ في الأسطورة البـابليـة (إنيـومـا إيليش) أن الإله (إيا) [=إله الأرض والماء والحكمـة] هو والد (مـردوخ) الذي لايوصف، بالبـدء، بأنه إله، بل كبطل خـارق : يقوم (مردوخ) بإخضـاع الجيل القديم من الآلهـة، مستغلاً صراعاتهم، التي نشبت بعد قتل (أبسو) (محيط المياه الحلوة) من قبل (إيا). هذا الجـيل الذي حـاول افناء الجـيل التـالي له، مما أدى إلى نشـوب صراعـات في المحيط الإلهي، الشيء الذي يعبر عن حالة الفوضى التي سادت بين ظاهرات الطبيعة، وعن حالة من الطموح للسيطرة عليها. وهنا نرى (إيا) الحكيم هو الـذي يقنع ولده (مـردوخ) بقبـول اقتـراح (أنو)[=إله السماء] المقدم أمام مجلس الآلهة، بتفويض (مردوخ) لمهمة محاربة المعسكر الإلهي المضاد، بزعامة (تعامت)[=محيط المياه المالحة].

يلفت النظر، فشل الإله (أنو) في محاولته إنهاء الصراع، عند بدئه. وهذا، يعني الإيحاء الرمزي بعدم إمكانية إخضاع الظواهر الطبيعية، من قبل عناصر الطبيعة ذاتها، أي، من قبل أيٍّ من الآلهة. لذلك، كان الحل، هو وضع (مردوخ)، الأقل من الآلهة، في سلطة التقرير عليها، من خلال إعطائه (المصير): لقد كان هناك، حاجة إلى (مبدأ أول) مفارق ومتعال على الطبيعة. إلاّ أن هذا، ليس هو الإنسان، بل (حالة) منشؤها الأرض، مسلحة بالحكمة (المتوارثة عن أبيه) ومحتكر لها فيما بعد، ومنفردة بسلطة كاملة فوق الآلهة. ولكن، نلاحظ أن هذا(المبدأ الأول) ليس من أصول متعالية كونياً، بل من جذور ملموسة وقريبة من الإنسان، يتم وضعها في مكان مفارق ومتعال كونياً هناك، طموح للسيطرة على الطبيعة، وعلى تناقض ظواهرها، هذا التناقض الذي يولد الغموض والخوف الناتج عن ضعف الوسائل المستخدمة للسيطرة عليها. وهذا يؤدي للجوء إلى كائن، يُوضع في موقع الناظم والمتحكم بها. فالخيبة الإنسانية، الناتجة عن فشل عملية تجاوز الحتمية الطبيعية، قد أدت إلى بدء عملية تعالي وتنائي المحيط الإلهي عن الإنسان، وإلى إسقاط كل مجالات (الفعالية البشرية) على (الله) الذي أصبح هو القانون الناظم لظواهر الطبيعة المختلفة، وفي الوقت نفسه، هو المسيطر على الإنسان الخاضع لهذه الظواهر، والتي لايمكن أن يداري خوفه منها وعجزه أمامها، إلا عن طريق التوجه إليه بخشية وتضرع وتقوى.

إن هذا يشكل انتقالاً لـ(الفعالية)، والتي موضوعها هو الكون، إلى (الله) وفقدانها من قبل (الإنسان)، الذي أصبحت تنتقل إليه هذه الفاعلية، وفقاً للتدبير الإلهي، وبطريقة نزولية، وبأشكال شتى (الوعد+ العهد+ البركة + النعمة. . . إلخ).

لهذا، كان بدء امتلاك (مردوخ) للفعالية الكونية، ينطلق من اسباغ إله السماء (أنو) للأسماء الخمسة عشر العظمى، على (مردوخ)، من بين

مجموع أسمائه الخمسين: الشيء الذي أدى إلى نشوء دونية الإنسان أمام الله، وتحوله إلى موضوع للفعالية الإلهية. فنرى (مردوخ)، ذو الأصول البشرية، بعد قيامه بالسيطرة على القوى المعادية [تعامت وحلفائها: عقارب+ أفاعي+ الكلاب المسعورة+ألواح القدر التي انتزعت من القائد المهزوم (كنغو) ابن (تعامت)، ليقوم (مردوخ) بشدّها على صدور الآلهة حيث استحوذ بذلك على السلطة العليا عليها+الأرواح]، يذبح (كنغو) المهزوم وابن تعامت (=الظلام)، ومن دمائه يخلق الانسان، لتحرير الآلهة من المهام الحقيرة، المتمثلة في عملية تحصيل القوت، وعملية أداء شعائر المعبد.

ولكن الملفت للنظر، أن تولي (مردوخ) صاحب الملامح البشرية، للسلطة الكونية، يترافق مع توليه مسؤوليات، تتطابق مع مهمات الملك البابلي، مثل (التقويم)، وأسلحته (القوس+السهم+العربة-العاصفة). الشيء الذي يدفع المرء للتأمل في مسألة ترافق نشوء هذه الأسطورة الدينية التوحيدية، مع عملية نشوء حكم ملكي مركزي قام بتوحيد بلاد الرافدين، في دولة واحدة امتدت من بحيرة (وان) شمالاً إلى الخليج جنوباً، بدءاً من الملك الأكادي (سرجون الأول) عام (٢٣٥٠ق.م)، والعموريين الذين أقاموا الدولة البابلية القديمة في (آكاد) عام (٢٠٠٠ق.م)، حيث تم انشاء أرستقراطية أقامت (نظام حكم إلهي). ومما له دلالة، قيام الأشوريين، فيما بعد، باستبدال اسم (مردوخ)باسم (آشور) الإله الأكبر لبلاد آشور، مع احتفاظه بنفس وظائفه.

-٤-

نرى، هنا، أن نشوء أشكال من الرؤى الفكرية المتطابقة في مجالي الطبيعة والبنى الاجتماعية - السياسية، قد أدى إلى التعبير عن التوحيد الإلهي المتلازم مع هدفية محددة، والمتمثلة في (المركزة) السياسية في ميداني شكل نظام الحكم وبناء مجال الدولة الجغرافي. إلا أن هذه العمليات، قد

أدت إلى جعل كافة المجالات الروحية البشرية متضمنة في الفكر الديني، وفي الوقت نفسه، إلى وضعها في حالة تداخل مع الجانب السياسي الذي أصبح جزءاً عضوياً من الأديان التوحيدية.

إن (الاغتراب الديني) هو التعبير القديم الوحيد عن مسار الروح البشرية. لهذا، فهو رغم ارتباطه بالواقع الاقتصادي- الاجتماعي- السياسي، والذي بدوره تعبير عن مفاهيم وطرق وأدوات تعامل المجتمع مع الطبيعة، إلا أنه، ومادام لايوجد بديل روحي لهذا التعبير الإيديولوجي الديني، وربما لهذا السبب، فقد أمكنه التكيف والاستمرارية مع كافة التطورات في البنى التحتية والفوقية التي شهدها المجتمع الانساني، نتيجة لتقديمه حلاً تعويضياً لمسألة الموت وفقدان الخلود، ولهذا النزوع إلى الخلود وامتلاك (المطلق)، الذي يبدو أنه من منشأ عضوي غامض في بنية الانسان(١٣).

-٥-

تقول (سيدوري) صاحبة الحانة، لـ(جلجامش) [أخذت ملحمته، الشكل النهائي المتكامل، مع الأكاديين والبابليين] الباحث عن الخلود، بعد أن قطع شاطئ البحر ومياه الموت:

«جلجامش، إلى أين تغذّ الخطى؟
الحياة التي ترومها لن تجدها،
فالآلهة حين خلقت البشرية،
خلقت الموت معها،
واحتفظت بالحياة بين أيديها.
املأ بطنك، أي جلجامش،
ابتهج في ليلك وفي نهارك،
اجعل لنفسك في كل يوم بهجة ومرحاً،
ارقص ليلك ونهارك وامرح.

البس الزاهي من الثياب الجديدة،
ليكن رأسك مغسولاً، واستحم بالماء.
ترفق ملتفتاً إلى الصغير الذي يمسك بيدك،
لتهنأ زوجتك في رقادها عند صدرك:
فهذه هي بغية البشرية».

وكلام (سيدوري)، هنا، ليس إلا تكراراً لما أبلغه إله الشمس (شاماش) بعد أن وصل إليه، أثر اثني عشر فرسخاً في الظلام. والملفت للنظر أن (جلجامش) الذي أدرك استحالة الوصول إلى الخلود، من خلال نقطة ضعف الجسد البشري [=اختبار النوم الذي يمارسه عليه (اوتنابيشتيم) الانسان الممنوح الخلود استثنائياً، والشبيه بنوح التوراتي+ فقدانه لنبتة الشباب التي تسرقها أفعى، بغفلة عنه، أثناء استحمامه في البحر]، قد «خلقته الآلهة، بحجم وبسالة فوق البشر، حتى قيل إنه ثلثا إله وثلث بشر[١٤]»، حيث نرى أن مجرى هذه الأسطورة، كان يصبّ في إطار افقاده لثلثيه غير البشريين، وإعادته إلى مستوى البشر، الذين تقول الأسطورة السومرية، إن الإله (إنكي) قد خلقهم في عملية الخلق الثانية [والشبيهة بعملية طرد آدم من جنة عدن] في صورة الكائن الضعيف في جسده وعقله.

نرى في ملحمة (جلجامش)، شعور الإنسان بأنه إله تم تجريده من ألوهيته، حيث وضع في جسد، تمنعه حدوده من تحقيق طموحه، المغدور به، في الوصول إلى امتلاك الألوهية: فجسده الضعيف يتناقض مع قوة عقله وروحه الموضوعين ضمن محيط طبيعي معاد. فهنا نجد احساس (كائن) بفقدان ألوهية «ما» تم سلبها منه، مما أوحى بشعور من الفقدان والتوق إلى امتلاك الألوهية المفقودة، الشيء الذي اصطدم كطموح معرفي لامحدود، مع حدود الجسد الإنساني الخاضع لسلطة الزمن والموت (واللتان يتوق الانسان للسيطرة عليهما وتجاوزهما)، مما يولد تعاكساً بين الأمل والإمكانية.

-٦-

لهذا، كان طبيعياً، أن نجد الإله الهندوسي الأعظم (براهما) الذي يصور في حالة تجرد كامل عن العالم الحسي ومنفصل عنه، ولاشكل له، وبدون أي صفة - لايملك أي (فعالية) حسية على الكون، كما نراها عند (مردوخ) البابلي. فالتدين الهندوسي، في شكله الأرقى، هونوع من الصوفية، التي تحاول من خلالها الذات البشرية، التعالي على فوضى العالم الحسي المتناهي، من خلال التأمل والتجرد عن المادة، للوصول إلى مرحلة الاتحاد مع (براهما)، في حالة افناء لكل ما هو بشري في هذه الذات، ولكن، من خلال (الفعالية) الإرادية لهذه الذات، والتي تتجه تصاعدياً نحو الأعلى، عن طريق افراغ حمولتها الحسية، للوصول إلى المطلق.

وهنا، نرى أن الفعالية الكونية، لايمارسها (براهما) بل الإله (سيفا) الذي يمثل الصيرورة (=النشأة والموت). فكل أشكال الوجود، رغم كونها تعبيراً في أشكالها المختلفة عن الله، إلا أنها ليست من ذات (براهما)، أي هي مستقلة عنه في الدورة، التي لامعنى لها، والتي لاهدف منها، من الولادة وإعادتها (التقمص).

لهذا، كان الدين الهندوسي هو حالة هروبية إلى الله، وليس علاقة تبادلية معه، كما في الأديان التوحيدية. فالفوضى الكونية ناتجة عن تفارقها مع الإله المجرد، الذي هو بلا صفات (=براهما). من هنا، لانرى في الهندوسية شكلاً دينياً متداخلاً مع السياسي، بل مع الأخلاق والتصوف.

إن البوذية هي (ديانة ملحدة)، لاتؤمن بوجود كيانية لله، الذي هو، عندها، (العدم). وحيث لايملك الوجود أي هدفية، سوى الرغبات اللاحقيقية للنفس، والمحكومة بدورة لاهدفية، يكون السبيل الوحيد لايقافها هو (النيرفانا) التي يحاول الرهبان البوذيين الوصول إليها: فهي ديانة متشائمة، إلا أنه تشاؤم من النوع المثمر، حيث خلق مجالاً لنشوء تفكير فردي انتاجي أقام حضارات ومدنيات كبرى. فقد أدى مفهوم العدمية

الكونية إلى نشوء (فراغ) تسعى الهدفية الدنيوية إلى ملئه، من غير أن تشعر برقابة أي كائن مفارق أو متعال كونياً.

بينما نجد، أن التصور الفارسي الحسي للإلهين المتعاليين (النور والظلمة)، ولكن في الوقت نفسه، المتحكمين، كنتيجة لكونهما حسيين، في الفعالية الكونية- يؤدي إلى نشوء دين سياسي. لهذا، لانجد الإله الفارسي في وضع المجرد، بل الملموس، بحيث لايمكن تصوره في وضع مفارق. حيث نجد المجوسية القديمة، ماقبل الزرادشتية، تعبد مظاهر الطبيعة، وتعتقد بوجود نوعين من الآلهة. فقام (زرادشت)[ولد عام ٦٢٨ق.م] بتوحيد الكثرة في ثنائي النور (أهورامزدا) والظلمة (أهرمان). فهو وضع نواظم طبيعية للكون، تمتد لتتحكم بالطبيعة البشرية: أي جعل هناك تداخلاً بين المادة والروح، بين الظاهرة والمطلق، وبالتالي بين ميداني المحيطين الإلهي والبشري. حيث لانلاحظ فاصلاً بين المادة والفكرة في الزرداشتية، التي تقدم النور والخير في حالة من التماهي بين بعضهما البعض، لذلك، كان طبيعياً، أن يتجذر عميقاً، مبدأ تأليه البشر في إطار صفوة محددة، في التاريخ السياسي- الديني الفارسي.

⇦

هوامش المقال

١- [«الكتاب المقدس»، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٦٠. «التوراة» هي في :

١- المجلد الأول: (ص ص١-٩٠٠)

٢- المجلد الثاني: (ص ص١-٨٦٠)

أما الحواشي فتشغل ص ص١-٨٧، بعد المجلد الثاني].

٢- "The World Almanac...", P.719 Newspaper Enterprise Association,INC, Newyork, 1980.

٣- "The World Almanac...", P.719

٤- [كلودليفي ستروس: «الانتروبولوجيا البنيوية»، (الجزء الثاني)، وزارة الثقافة، دمشق١٩٨٣، ص٣٨].

٥-[ستروس: «المرجع السابق»، (ج٢)؛ ص٣٩]

٦- [صموئيل هنري هوك: «منعطف المخيلة البشرية»، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ١٩٨٣، ص١٠٤].

٧- [هربرت ماركوز: «الحب والحضارة»، دار الآداب، بيروت١٩٧٠، ص٢٧٥].

٨- [ماركوز: «المرجع السابق»، ص ص١١٣-١١٤].

٩- يقول الغزالي: «ولعمري في الشهوة حكمة أخرى سوى الارهاق إلى الإيلاد، وهو مافي قضائها من اللذة التي لاتوازيها لذة لو دامت، فهي منبهة على اللذات الموجودة في الجنان، إذ الترغيب في لذة لم يجد لها ذواقاً لاينفع . . . واحدى فوائد لذات الدنيا الرغبة في دوامها في الجنة، ليكون باعثاً على عبادة الله»، («أحياء علوم الدين»، المجلد الثاني، [بدون تاريخ]، دار المعرفة، بيروت، ص ص٢٧-٢٨)].

١٠- [هوك: «المصدر السابق»، ص٩٧].

١١- [حيث رأى (حام) أبو كنعان، عورة أبيه (نوح) وهو نائم بتأثير الخمر، فأخذ سام ويافث رداء وجعلاه على منكبيهما ومشيا مستدبرين فغطيا سوءة أبيهما وأوجههما إلى الوراء وسوءة أبيهما لم يرياها»، (التكوين٩ : ٢٢)، فقال نوح: «ملعون كنعان عبداً يكون لعبيد أخوته»، (التكوين٩ : ٢٥)].

١٢- [هوك: «المصدر السابق»، ص٢٣].

١٤- [هوك: «المصدر السابق»؛ ص٤١].

١٣- إن المطلق، كمفهوم، هو مبني على مبدأي (اللاتناقض)و (السكون)، وهو يعني الوحدة التي هي هدف كل حركة وجودية، ليتم الوصول إليه عبر التناقض الذي يمثله الوجود، بوصفه ميداناً لصراع الأضداد (=الأجزاء): وهذا مايجعل كله فكر ديالكتيكي ذا طابع تركيبي ومتجاوز للتجزيئية.

قراءات في الرواية السورية الراهب و ... الوباء!

سلمان حرفوش

الكاتب السوري هاني الراهب عاشق مزمن - أشهر حتى من مشاهير عشاق ألف ليلة وليلة - لكن عشقه الدائم المبرّح: الرواية! «جمهورية الآداب» كانت في موكب مكلّل بالنصر في مطلع الستينات حين فاز بجائزة مجلة «الآداب» البيروتية للرواية عن عمله الأول: «المهزومون». وكانت تلك مفارقته الدائمة: إنه كاتب الهزيمة المنتصر!! كيف؟ لقد اختار بحزم أن يكون شاهداً على جيله تحديداً، وعلى عصره تعميماً.

(*) سلمان حرفوش: باحث وأديب من سورية، له اهتمامات في النقد الأدبي، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

وجيله - جيلنا - وعصره - عصر الجميع - هما جيل وعصر الهزائم والخيبات والتحولات السريعة المذهلة في عالم أصابه مايشبه مسٌ من الجنون. ونتناول في دراستنا هذه روايته «الوباء»، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب في سورية عام ١٩٨١. لماذا «الوباء» دون غيرها؟ لأنها - دون الانتقاص من أعماله السابقة - رائعته في هذا المجال، وهي حقاً وصدقاً من عيون الأدب العالمي الخالد، ووسام شرف على صدر الحركة الأدبية السورية.

وقبل الوقوف المتأني المتمّهل عند أدق التفاصيل والجزئيات، نحاول التقاط البانوراما الاجمالية لهذا الوباء المستشري: إنه ضياع وفشل المشروع الوطني العظيم لجيل الاستقلال، مشروع بناء دولة الانسان الحرّ، الكريم، المنتصر، في مجتمع يتحقق لأفراده الأمل الجميل في الحب والحرية و... الخير - ويمكن لمن أراد تغيير تسلسل هذا الثالوث حسب أولوياته الخاصة -. وكان خليل حاوي قد قال في جيل الحلم والأمل ذاك في ديوانه «نهر الرماد» في الستينات:

يعبرون الجسر في الصبح خفافاً
أضلعي امتدت لهم جسر وطيدْ
من كهوف الشرق من مستنقع الشرقِ
إلى الشرق الجديدْ....

وهاهو في الثمانينات مع الغزو الاسرائيلي الكاسح للبنان يطلق رصاصة الرحمة ويرحل غير آسف على شيء؛ وأما هاني الراهب فلم «يفعلها»، بل أبدع روايته التي بدأها بسفر برلك التركي وأنهاها بسفر برلك الوطني، وأما الرصاصة -رصاصة الرحمة- فجعلها تهوي ببطله شدّاد المطارد من قبل العناصر المكلّفين بإلقاء القبض عليه. وهاهو شدّاد يتهاوى بين سنابل القمح موقّراً بموته المجاني الفاجع الزخم التراجيدي الدامي الذي أراده الراهب نكهة مميزة لعمله. وليس عبثاً سقوط شدّاد مضرجاً بدمائه

وأوهامه في أحضان أعواد القمح الخضراء الغضة: إنه الربيع الوافد، وهو الموسم المقبل يروّي ويخصب . . . بالدم. فمن قلب المأساة يولد الأمل وتطل روح المقاومة، وتلك أهم ثوابت الموقف الإنساني لدى كاتب «الوباء»، التي تختتم عقب مقتل شدّاد بمنظر مواز للزوجة زهرة بين طفليها مريم وبديع بعيد الدفن. وهي ماتزال في المقبرة: «. . . تمشي ويتبعونها. الحب والهدوء ومدى من الولاء البريء. وهاتان العينان: تريان كل شيء ولكن بلا اهتمام. بل هناك اهتمام. هناك اهتمام. أوه - كيف تفسّر هذا الوجه المحيّر؟ كأن جمال العالم وشقاءه قد تجمّعا فيه. كأنه يقول نبوءة. ولكن ماالذي يبث الرعب في هذا المشهد الجميل؟» (ختام الرواية تحديداً).

فكيف بنيت «الوباء» في إطارها الإجمالي؟ لقد أرادها مبدعها تشكيلاً سمفونياً موزعاً في أربع حركات بعناوين مستقلة:

أ- الحركة الأولى: الشمس تغرب (الصفحات 9- 157)

ب- الحركة الثانية: الخبز والحرية (الصفحات 161- 329)

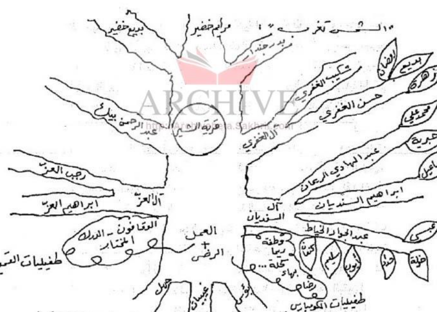
ج- الحركة الثالثة: الميراث (الصفحات 333-562)

د- الحركة الرابعة: سفر برلك (الصفحات 563- 636)

أ- الشمس تغرب

في هذه الحركة الأولى يستعرض الكاتب بسرعة، ورشاقة وعمق مجمل محاور عمله الذي يرتسم بزخم متدافع أمام القارئ ماسحاً المرحلة التاريخية الممتدة من نهايات الحرب العالمية الأولى وحتى الاستقلال عقب نهاية الحرب العالمية الثانية. المكان: قرية «الشير» في ريف اللاذقية - وطبعاً، كعادة كتابنا المجهولة التفسير، فاسم «الشير» غير صحيح، والمقصود، وفق جميع الاشارات الموجودة في الرواية، القرية التي ولد الكاتب وعاش فيها طفولته، أي: «حرف مشقيتاً» - أما الأبطال الذين تتجول عليهم كاميرا الكاتب فهم أبناء القرية، واختص منهم بمركز الصدارة عائلة السنديان الدينية

العريقة التي تمرّس مشايخها عبر التاريخ بالاعتكاف، وكان آخر المعتكفين شيخ السنديان السادس الذي توفي في أوج «سفر برلك» التركي، وكانت وفاته – حسب الرواية – بداية النكبات التي راحت تتوالى على قرية الشير – فهل تكون كنية «الراهب» من مخلفات ذلك الاعتكاف، وهي الكنية التي يحمُلها أحفاد أولئك المشايخ ومنهم كاتبنا بالذات؟ – وبداية قد يكون من الأفضل رسم «شجرة» قرية الشير كما عرضها الكاتب في ذلك القسم الأول السريع الذي أطلق عليه عنوان: «الشمس تغرب»:



المخطط الأول

لاندّعي أن كاتب «الوباء» انطلق في روايته من هذه الشجرة، لكن هذا التمثيل شبه البياني يعكس دون شك المخطط الأول المبسّط الذي كان نقطة البدء. فالكاتب يريد التحدث عن قرية – شجرة، تربتها زمن وصفه بأنه سلحفاتي، كناية عن الاستنقاع والركود إلى ما لانهاية. والجذور الضاربة في ذلك الزمن المستنقع: بؤس وجهل وغيبيات لايملّ من عرضها على امتداد ذلك الجزء الأول. وأما الجذع المتين للشجرة الضخمة تلك فمن عمل ورضى. فالعمل همّة وقوة، والرضى نفس مطمئنة قانعة – أو هو حسب رأي المتمردين لاحقاً: فقدان الرؤية – وتمتد فروع الشجرة: فهذا فرع السنديان، ومنهم ابراهيم الذي احتفظ بكنية الأجداد المقدسين، ومنهم عبد الهادي الذي تكنّى بالريحان، تيّمناً بتلك النبتة العاطرة، وأخيراً عبد الجواد الذي حمل كنية الخياط، لممارسته الخياطة في مدينة اللاذقية، أثناء نزوحه الأول إليها أيام سفر برلك والمجاعة الكبرى آنذاك – مع نهاية الحكم العثماني وهزيمة ذلك الحكم أمام الهجوم الفرنسي – الانكليزي الكاسح –. عبد الجواد ذاك محور أساسي في «الوباء»، وخصوصاً في القسم الأول. إنه أكثر آل السنديان تطهراً وتديناً. وهو في الوقت نفسه أقلّهم مالاً، بل انتهت حاله، بعد استرساله في الولائم الدينية الباهظة التكاليف، إلى قاع البؤس. وإن أعوزه المال، فلم ينقصه البنون الذين منّ الله بهم عليه حتى لقد اضطر أثناء نزوحه الأول إلى اللاذقية في قمة البؤس والجوع إلى التخلي عن أحدهم – داوود – وكان مايزال رضيعاً. فتركوه تحت أحد الجسور لتخفيف عبء المسير إلى اللاذقية!. لكن عوضاً عن أن يكون البنون زينة الحياة الدنيا، كانوا عدواً له: سليم وأيوب اللذان ماتا في شرخ الشباب فتركاه للألم، ولما هو أبعد من الألم.. الحيرة بشأن العدالة الإلهية واليقين الديني الراسخ؛ وكنعان الذي انقطعت جميع أخباره، فصنّف من الأموات – الأحياء، وتلك حسرة الحسرات؛ وعبسي وخولة وشدّاد الذي انتصبوا تجاهه طرفاً مناقضاً، رافضاً... لكأنهم ليسوا من صلبه! ويستمر حيرة،

وتشتتاً، وتسليماً، ونوبات غضب هائجة بين الحين والحين إلى أن تكون نهايته في عام ١٩٥٠، حيث أراح واستراح، لكنه، مع ذلك، خلف في نفوس الجميع ذكرى باقية لاتمحى.

أما عبد الهادي الريحان، فهو ضمن ال السنديان، نقيض عبد الجواد، إذ انصرف إلى جمع المال والأرض فهو أحد أكبر ثلاثة ملاكين في قرية الشير: إنه، مع حسن الغفري وعبد الرحمن بيك، في خندق الاقطاع والوجاهة الاجتماعية. ولم يكن له من الذرية الذكور إلا محمد علي الذي نراه فيما بعد طبيباً يتفنن في جمع المال وتصيّد الصفقات - وهو، بالتعبير العامي، «نافض»، أي مجرد من كل حكم قيمة، وتلك صفة تلبسها منذ طفولته في الشير، كما في ذلك المشهد الكوميدي الضاحك حيث العجوز وطفة مصابة بالحمّى، وتتحامل على نفسها لتذهب إلى بيت المُقدّس» الشيخ عبد الهادي لبياركها، وهناك لاتجد سوى الشاب محمد علي الذي تطوع نيابة عن والده بكتابة تميمة الشفاء على جبين وطفة المحمومة بقلم رصاص بلّه بريقه المبارك. وإذ سألوه فيما بعد ماذا كتب على جبين تلك المسكينة، أجاب ضاحكاً:

- هيهات يا بو الزلف، عيني يا موليّا!

والمصيبة أن وطفة قد شفيت وجاءته بعد يومين بدجاجة سمينة، منتوفة ومنظفة، عرفاناً بالجميل -!!-

ويحتل ابراهيم، الذي احتفظ بكنية السنديان، مركز الوسط بين عبد الهادي وعبد الجواد. فالمشيخة الدينية في يده، وهو في رغد من العيش؛ لكن زوجته ولدت له سلسلة مخزية من البنات، إلى أن كان فرج الله أخيراً وجاء: اسماعيل، المرشح لاستلام المنصب الديني من بعد وفاة والده؛ لكنه صار إلى عكس ماأريد له: إنه الفارس المتمرّد المستنير، إنما . . . من خلال «نصف موقف». نصف الموقف ذاك كان مستتراً وهو في أوج عنفوانه وجاهته وثروته، لكنه انكشف عن مأساة حقيقية بعد أن انحدر إلى حضيض

الفاقة والجوع في مدينة اللاذقية، فهو - فيما بعد - فارس الوهم: دون كيشوت حقيقي يصعق بالسمو والنبل من جانب، والمفارقة والوهم والإضحاك من جانب آخر.

مقابل آل السنديان ينتصب آل العنز، الذي أسقطوا مع تقادم الزمن حرف النون من كنيتهم فأصبحوا: آل العزّ. ومجيئهم إلى قرية الشير مجهول التاريخ والمصدر، لكنهم سرعان ما أوقعوا مجزرة حقيقية بآل السنديان وأخذوا القسم الأكبر من أملاكهم، وربما كان هذا مادفع السنديان إلى الاعتكاف في المزار الديني، قبل أن يستعيدوا مع مطلع القرن بعضاً من أرزاقهم لأن آل العزّ هجروا القرية واستقروا في المدينة. فحقق ابراهيم العزّ بحبوحة من العيش بالتعاون مع الفرنسيين. ولاأهمية تذكر لآل العزّ في سياق البناء الدرامي إلا ماكان بصدد المجزرة الرهيبة تلك حين ذبحوا عشرة شباب من أبناء جد السنديان المقدس، بالإضافة إلى رجب العزّ الذي يبرز قليلاً في الحركة الثالثة: الميراث، مجدداً الصراع القديم بين العزّ والسنديان، لكن دون مجازر هذه المرّة.

ونتابع باقي الشخصيات التي تمحور حولها البناء الدرامي في الحركة الأولى فنجد عبد الرحمن بيك من طرف، وهو، مع وقّافه وابنه، الصورة القذرة الدنيئة عن بطش ولا إنسانية الاقطاع، كما نجد حسن الغفري، وهو ملاك آخر، لكنه من الوداعة و... الأنوثة بحيث لايستحق كل تلك الأملاك الشاسعة، ولذلك لايبدو مستغرباً أن يفقد جميع أملاكه فيما بعد لتخليص زوجته من الحبس. وزوجته تلك، مريم، جعلناها مركز شجرة قرية الشير انسجاماً مع مخطط الكاتب، الذي جعل منها رمز الحرية والحب والحياة، ورمز الصدق مع النفس، والجرأة، والتحدي، علماً أنها في نظر أهل القرية لم تكن أكثر من... متهتكة، خارجة على العفة والشرف. والحقيقة، فمأساتها زوجها حسن، الرقيق الطباع حتى التخنث والضعف، مما دفعها إلى البحث عن وجودها المليء، ولم تجده إلا بين ذراعي بدر

جندار، فأخلصت له الحب حتى محاولة قتل زوجها بالسمّ -!- لكن، لسوء الحظ، كان حبيبها جندار ضحية الصحن المسموم. والمفارقة أن زوجها حسن بقي على حبه الكبير المتفاني، ونزل في سبيل تخليصها من الحبس، عن جميع أملاكه التي باعها تباعاً، فأصبح في نهاية المطاف، في قاع البؤس. في مدينة اللاذقية. ويحتل محور مريم في الحركة الأولى مركز قطب الرحى، لأنه محور الحرية والخروج من مستنقع الزمن السلحفاتي - وهو المحور الذي سوف تبنى من حوله الحركات اللاحقة.

ولو عدنا إلى «شجرتنا» لوجدناها مطابقة لتناظر وتكامل محاور شخصيات «الوباء» وفق مخطط الكاتب، ولذلك تعمدنا أن نضع آل السنديان وآل الغفري في جانب، مقابل عبد الرحمن بيك وآل العزّ في الجانب المقابل. فالمحوران الأخيران لمن هم خارج القرية، فهم الغرباء، ولذلك لن يكون لهم ذلك الدور الكبير في المعمار الدرامي لاحقاً، وأما محورا السنديان والغفري، فهما يمثلان أبناء القرية، وسوف يلعب الأبناء والأحفاد في الحركات اللاحقة الأدوار الهامة في تطور الحركات حتى القفلة الختامية: مقتل شدّاد المطارد. وفي أعلى الشجرة يرتفع مثلث الحرية والحب: في مركز الصدارة مريم خضير المحلقة أسمى وأجمل مايكون التحليق بحرية وقوة جناحي الجسد والروح، وعن يمينها حبيبها بدر جندار، وعن يسارها شقيقها الفذ بديع الذي يتصدى لعبد الرحمن بيك وللدرك، وينتسب فيما بعد إلى الكلية الجوية، ليعود إلى القرية، بعد سقوط طائرته، في تابوت لايضمّ من رفاته إلا بقايا متفحمة تنز قطراناً.

وقد يكون مفيداً الآن دعم مخطط «الشجرة» بمخطط جديد دائري الشكل يوضح محور الصراع، وهذا المخطط هو ماسيصار لاحقاً إلى استثماره في متابعة الحركات الثلاث الباقية.



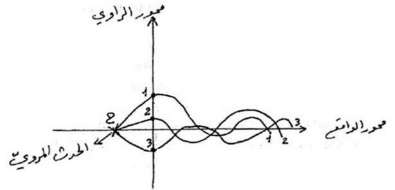
المخطط الثاني

في مخططنا الثاني شخصية إضافية : الشيخ بهاء، وهو من الأولياء الواقفين على التخوم بين القدسية والهبل. إنه، مع المجنونة رضا، من الشخصيات الإشكالية التي لاغنى عنها في قرية انقطعت عن العالم لقرون عديدة. كما أن هذا المخطط يكمل مخطط الشجرة المحايد بتوضيح أقطاب الصراع بين القديم والجديد. وإن تكن مريم وبدر جندار وأيوب (ومن قبله شقيقه سليم) إلى نهاية فاجعة في الحركة الأولى، فإن وجوه المقاومة المتبقية، من كان مايزال في سن الشباب الغض، ومن كان مايزال في مرحلة الطفولة الغافلة (خولة وعبسي وشداد من طرف، وأولاد مريم : رمضان وبديع وزهرة من طرف آخر) سوف تلاحق في الأقسام التالية عملية المقاومة والتحرر. ولكن الحركة الأولى تكاد تشف عن الخيبات المقبلة من خلال عرض مجمل خيبات المقاومة : الأولى :

- بدر جندار المقتول خطأً
- مريم المنحدرة إلى الحضيض حتى النهاية الأخيرة بالسل
- بديع المتفحم في تابوته المغلق
- اسماعيل النازل من علياء مجده إلى مرارة البؤس

وهذا هو المحور التراجيدي الفاجع المرسوم سلفاً لحركة الأحداث والشخصيات، فالوباء كما أرادها الراهب من خلال تلك المساقط والايحاءات غارقة في أجواء تراجيدية تكاد تكون مستوحاة مباشرة من التراجيديا اليونانية بكل آفاقها المدمرة: فها هنا أيضاً أكثر من أوديب والجميع تلاحقه لعنة لافكاك منها، ويحاصره وباء من نوع مختلف: أما اللعنة فهي الفشل أمام قدر مراوغ لايمكن الإمساك به وتوجيهه وفق الإرادة الإنسانية؛ وأما الوباء المختلف فهو فقدان أدنى هامش للحرية، الفردية منها أو الاجتماعية، الدينية أو الأخلاقية أو السياسية، مثلما هو أيضاً سيطرة النموذج الاستهلاكي الأميركي المعمم في جميع أركان الأرض - حتى كأن الكرة الأرضية لم تعد أكثر من قرية أميركية موبوءة.

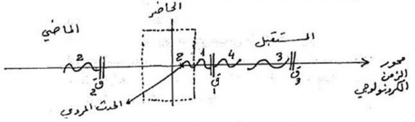
هذا ويساعدنا المخطط الثاني على فهم طريقة تناول الراهب لروايته. فالحديث يدور عن قرية هي المجال الحيوي الذي سوف تنطلق فيه ومنه مختلف الشخصيات. ولذلك تكون البداية مع عرض هذا المجال الحيوي بلغة شفافة جميلة. ومن بعد ذلك يكون تناول الشخصيات على التوالي، ويكون هذا الانتقال من شخصية إلى أخرى وكأنه عرض متعاقب من نقطة الانطلاق المركزية: القرية، التي يتم الرجوع إليها عقب الانتهاء من كل شخصية على حدة. ويبرهن الراهب في هذا الميدان عن براعة مذهلة: إنه الكاتب المقتدر الذي يعي بثقة ورسوخ أنه يقف على القمة، والذي يتحكم بـ «معلّمية» بأداته اللغوية: سرداً، ووصفاً، وحواراً، وبناء أحداث متعاقبة ومتداخلة. وانظر إليه كيف يدخل على الحدث المروي من زوايا متعددة تكاملاً وتنافراً وتعدداً، الراوي والواقع حيث يتم عرض الحدث المروي بزوايا مختلفة حسب الرواة، ويمكن تمثيل هذه التقنية بيانياً:



(١: راوٍ أول - أو زاوية أولى، ٢: راوٍ ثان .....)

المخطط الثالث

ولمزيد من الترابط والتشابك والتداخل يتمّ إسقاط الزمن الكرونولوجي باتجاه زمن الوعي فيجتمع الحاضر والمستقبل والماضي في لحظة السرد فهي مطلق متجمع في بؤرة زمن الحكاية وفق المخطط الرابع والأخير الذي يتحكم في بنيان الحركة الأولى من رواية الوباء ويرسم آفاق الحركات اللاحقة، وخصوصاً الحركة الثانية :



(ق١: مقطع أول للزمن - ق٢: مقطع ثان للزمن ...)

المخطط الرابع

وسوف نعود لاحقاً إلى هذه التقنيات السريعة، الرشيقة، البارعة، التي أضفت على افتتاحية سمفونية «الوباء» ذلك التناغم الساحر، في طريقة عرض جديدة، خرجت – دون أي تكلف أو إقحام – بكل زخم وحيوية عن الافتتاحيات الروائية التقليدية التي قد تبعث أحياناً على الملل وتشتت الانتباه.

ب – الخبز والحرية

تبدأ الحركة الثانية مباشرة من الختام: تحرر خولة بالطلاق بعد عشرين عاماً من الزواج، وكانت تلك الفترة الطويلة من الحياة مع الزوج الرقيب – ثم المساعد – شكيب الغفري، مسيرة درب الآلام الذي سارت عليه خولة نحو الوعي والتحرر. وقبل الدخول في تفاصيل هذه الشخصية، لابأس من تبيان ما في هذه الحركة الثانية من مطابقة تامة لمخططات بنية المعمارية الدرامية، وتحديداً المخطط الثاني ثم الثالث فالرابع. فهاهنا يعود الكاتب إلى مركز الدائرة، قرية الشير، ليتناول خولة، وكانت الافتتاحية قد عرضتها في لقطات سريعة، لتعود الحركة الثانية إليها تنويعاً وتطويراً، باستثمار كامل الأفق الإنساني لتلك الشخصية المكافئة تماماً لمريم، فهما وجهان لعملة واحدة، رغم مايبدو في الإطار الشكلي من تنافر وتضاد. وها هنا تستعاد أحداث كثيرة سبق عرضها في الافتتاحية وتعاد إضاءتها من زاوية خولة التي عايشتها وهي طفلة بعد، وهذا مايتطابق مع المخطط الثالث لتعدد الروايات على محوري الراوي والواقع. ثم لدينا تلك الدورة الحلزونية البارعة في قطع زمن السرد والانتقال المرتبط بوحدة المعنى والأداء – عبر مختلف نقاط محور الزمن كما رأينا في المخطط الرابع. فتبدأ الحركة وخولة تخرج من المحكمة متأبطة ذراع أخيها شداد، وقد حصلت أخيراً على حكم الطلاق – وهو بالنسبة لابنة الشيخ عبد الجواد الخياط، قطب الزمن الراكد واليقين الديني الثابت، بمثابة زلزلة أركان المجتمع القديم في أساس بنيانه. ولكن

خولة التي تسرد على أخيها شدّاد مأساتها ينقطع بها حبل التسلسل الزمني وتعود الرواية لتتناول مجمل التفاصيل التي جعلت الطلاق أمراً لاغنى عنه. ويستمر هذا التحلزن الزمني إلى نهاية الحركة حيث يتم الرجوع إلى نقطة البداية وخولة وشدّاد مايزالان يتابعان طريقهما بعد الخروج من المحكمة، وقد استغرقت هذه «الانقطاعات» الزمنية المتكاملة مايقرب من 160 مائة وستين صفحة، محققة وحدة الواقعة المروية، وتبلورها في لحظة محورية، واحدة ومطلقة في آن معاً.

فما قصة خولة الخياط؟ إنها الأنثى المكرّسة لشرطها الحريمي المستكين، ويوم تجاوزت حدّها الأنثوي، وهي بعد طفلة، «بقيادتها» للأطفال الذكور بعد ربطهم بحبل، أعادتها صفعة والدها الشيخ عبد الجواد إلى شرطها الحريمي، وظلت تلك الصفعة المدوية في البال إلى آخر العمر، معطلة عليها إلى الأبد كل مشاعر الجسد العفوية، وفاقم شللها الجسدي عاطفياً نموذج مريم خضير المنتصبة تجاهها مثل فزاعة حقيقية، بالإضافة إلى بلادة ذلك العاشق في البداية، والزوج في النهاية، شكيب الغفري، «المتصب بعنّة الشرف» و. . . الابتذال العاطفي - «فاءاته» المضحكة في رسائله العاطفية المسطحة -، والذي جعل من ليلة الدخلة عذاباً حقيقياً، وكابوساً مقيماً، بوحشيته، وفجاجته، وسماجة أشواقه المتهيجة. وقد يندفع القارئ لبرهة وراء ظنونه فيخيل إليه أنه «يلقط» الكاتب متلبساً بالاقتباس المباشر عن موباسان في تصوير ليلة الدخلة في الرواية المشهورة «حياة امرأة». ولكن التأمل الهادئ يبطل على الفور ذلك الظن المخادع، فإحدى ثوابت هاني الراهب ملاحقة اللحظة العاطفية حتى الفراش في جميع أعماله. فالحب مستقره الجسد، وهذا الجسد يترجم في تناغم كامل نوازع النفس والعاطفة. ولدينا في «الوباء» نفسها أكثر من مثال عن ملاحقة لحظة الجسد الحميمة في الفراش: حسن ومريم؛ اسماعيل ومريم؛ مريم وجميع العشاق السوقيين، الذين فضح الفراش من اللقاء الأول سوقيتهم ونذالتهم؛ ولدينا لاحقاً

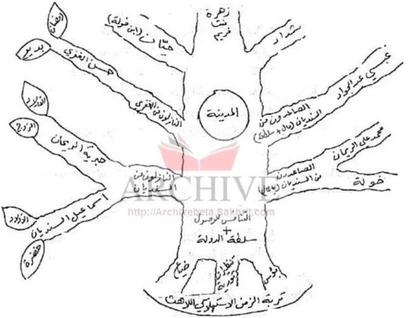
عبسي وفدوى، وشدّاد وزهرة. ولو أخذنا حالة اسماعيل. فتردده، و«نصف الموقف» لديه، يظهر بأجلى صورة في لحظة الفراش مع مريم التي تريد أن تكون وإياه «فريق» حب في أسمى آيات التجاوب والتكامل، بينما اسماعيل يصر على الاختباء وراء عزلة فحولته فيخمد مريم تحته لأنه لايريد الانفتاح على الحب والجسد (وهما لدى الراهب واحد) حتى المدى الأقصى: مدى الحرية العفوية و. . . البراءة، وفي هذا مافيه من رفض مطلق ونهائي لمجمل القيم الاجتماعية . . . «الأخلاقية». نعم أحد أهم ثوابت الراهب: الجسد طهارة وعفوية وبراءة، والحب المنطلق من أعماق الروح لاأداة له إلا الجسد، وهذا المفهوم من أهم ثوابته الفكرية والدرامية ولايقتبسه عن أحد.

وإن تكن خولة قد أصيبت بشلل الحب، حين تعطل أداء جسدها فهي منه في كوابيس لاتنتهي، وبالتالي لايمكنها التحرر بدءاً من الفراش، فهي قد عرفت كيف تصل إلى التحرر عن طريق آخر، هو الآخر شرط ضروري للحرية: العمل. فقد عرفت في حياتها البائسة مع شكيب في دمشق كيف تتعلم الخياطة من تلقاء نفسها، وتحولت تلك المهنة مع الأيام إلى مورد رزق، وحضور اجتماعي، ومستند استقلال وتحرر. ثم منّ الله عليها بعد عقم طويل بولادة حيان - فعرفت كيف تذوب مع عواطف الأمومة والاستغراق في أمل الطفولة الواعد. والعمل والأمومة كانا سندها وصولاً إلى التحرر النهائي من عبوديتها للزوج - الرجل. وفي هذا السياق من المفيد الرجوع إلى المخطط الثاني الدائري، واجراء تعديل على محوري الصراع فيه، حيث تحول الأخ عبسي، الضابط اللامع، إلى معسكر قوى الثبات والركود، رغم ادعائه الدائم أنه مع التغيير. لابد من اجراء هذا التعديل، لأن عبسي، دون أن يدري، تقمص بكل دقة شخصية والده حيال خولة التي راحت تطالب عبثاً وبإلحاح أن يسمح لها بالطلاق من شكيب. ويمكننا حتى أن نشكك أيضاً بتماسك الأخ الأصغر شدّاد، في موقفه الخارج عن المواصفات، لأنه

وقف من خولة بعد الطلاق موقف التشبيط، حين لاح أمل الحب الجديد في أفق حياتها، ولم يرضَ بالوقوف إلى جانبها: فزواج المطلقة، بدلاً من الانصراف الكامل إلى تربية ولدها مسألة فيها نظر ولها محاذيرها -!!- وبمثل هذه التفاصيل الدقيقة، يتقن الراهب أيّما إتقان، مفاجأة أعمق خفايا النفس البشرية، بعيداً عن كل وعظ تبشيري أو . . . «أدلجة». كما نتبين في هذه المعالجة طريقة بناء شخصية البطل في أعمال الراهب. فالبطل لديه في صراع دائم مع نفسه، مثلما هو في صراع مع المجتمع، ويعرف دوئما انقطاع لحظات الضعف والتردد والقلق، تماماً كلحظات القوة والمقاومة واليقين المشرق، فهو لديه بطل إنساني متناقض -وروعة إنسانيته في تناقضه- ولانراه أبداً بطلاً خارقاً من البداية إلى النهاية. ولم ينج حتى الشيخ عبد الجواد نفسه من الإطلال على هاوية القلق والشك. لاولا من الغوص في طين الحيرة واليأس، رغم صلابة بنائه الديني الداخلي القائم على القناعات المطلقة. وما من سبب لذلك، بكل بساطة، إلا لأنه أحد أبطال هاني الراهب، فكان لزاماً ألايشذ عن فهمه للشخصية الإنسانية، في الحياة وفي العمل الدرامي على حد سواء.

ج- الميراث

ها هنا تتقدم الأحداث وتندفع بزخم متسارع، لاهث. إننا مانزال مع الشخصيات التي انطلقت من قرية الشير، وفي الحركة الثالثة، نحن في المقام الأول مع عبسي عبد الجواد، شقيق خولة. على أن المجال الحيوي لحركة هذه الشخصيات قد تغير، مثلما تغيرت الآفاق الاجتماعية، إذ أصبحنا في المدينة - دمشق أولاً، ومن بعد ذلك اللاذقية - وإذ أصبح عبسي من وجهاء المجتمع الجديد، وركناً من أركان الدولة. ونرى لزاماً علينا وضع «شجرة» جديدة، لاتتناقض مع الشجرة القديمة بل تكملها، وتوضح النقلة الاجتماعية الكبيرة التي تحققت منذ الزمن السلحفاتي للحركة الأولى وصولاً إلى الزمن الاستهلاكي اللاهث (النموذج الأمريكي المعمم عالمياً):



المخطط الخامس

وإذا ماتأملنا شجرتنا هذه فوجئنا بأن مريم لم تمت، فقد خلفتها ابنتها زهرة في قمة الشجرة رمزاً للحرية و. . . الانسان، وعلى يمينها حبيبها (وزوجها هذه المرة) شدّاد، وعلى يسارها حيان، ابن خولة، وهو الجيل الجديد الواحد. كما نجد بأن عبد الجواد الخياط انبعث حياً يرزق من خلال

ابنه عبسي الذي احتل محله، لكن ليس بالمطلق الديني، وإنما بمطلقه الثوري. فإن كان لسان حال الشيخ عبد الجواد، بالاستناد إلى فكره الديني، هو: «أنا الدين والكون، والدين والكون أنا»، فإن لسان حال عبسي النجم الصاعد باستمرار أعلى فأعلى، بالاستناد إلى فلسفة القوة والوصول، هو: «أنا الحق والوطن، والوطن والحق أنا». ولذلك فإن شدّاد يلامس عمق الجرح عندما أشرق في نفسه - وهو مطارد - الوعي بأن مرارة المرارات المطلق القمعي الذي فرضه الجيل السابق إطاراً خانقاً للحياة. فذلك المطلق القمعي المجرد من أبسط هوامش الحرية هو أحد أهم أركان الوباء الذي افترس يقظة الآمال والأحلام، وأجهز على الحب، والخبز . . . والحرية.

واستمراراً مع الشجرة الجديدة نجد أن جذعها المتين: سلطة دولة وتنافس مرير للوصول إلى تلك السلطة. وتحتل الدولة في الحركة الثالثة مركزاً بالغ الأهمية، وهي دولة عصرية مذهلة الامتدادات والتشعبات بدأ يضيع في متاهتها المدوّخة حتى أبناؤها -عبسي مثلاً- الذين رفعوا بنيانها صنماً جديداً يعبد فإذا هي مع الأيام «كيان ليس خفياً ولكن يصعب حصره وتحديده. كأنه أخطبوط له من الأذرعة مايخفي الجسد الذي تتفرع منه. . .» (ص، 543). ومن هذه الشجرة المفرعة تفرعت أغصان الصاعدين من جانب، والنازلين من الجانب المقابل. أما خولة ومحمد علي فكان المال سلّمهما، وأما عبسي فازداد ارتفاعاً وصعوداً، بمركزه السلطوي من خلال موقعه العسكري المتميز. وبالمقابل، فقد نزل اسماعيل إلى قاع الهاوية، فبؤسه مع أسرته ما بعده من بؤس. لكأنه الامتداد المباشر لجذر «البؤس» الممتد من تلك الشجرة في أعماق تربة الزمن الاستهلاكي اللاهث، تلك التربة الموبوءة التي يتغلغل فيها الجذران الآخران: الضياع والتنظيرات الثورية اللامجدية، ماكان منها نتاج الطبقة الصامدة أو قشة الغريق التي يتشبث بها وهم النازلين. ومن هؤلاء حبرية. شقيقة الطبيب محمد علي الريحان، التي ألحقت الفضيحة بأسرتها منذ أمد بعيد، يوم هربت مع من تحب، العريف

حمود الأقرع، فتنكرت لها الأسرة، ولم يعترف بها شقيقها اللامع إلا بعد ظهور قصة الميراث المجهول، فحاول شراء حصتها، وكسبت رغم بؤسها الدفعة الأولى التي دفعها الشقيق المستعجل. ومن النازلين أيضاً حسن الغفري، وإن كان لسان حاله، بعد وفاة مريم بالسل وضياع أرزاقه، يقول:

أنا الغريق وما خوفي من البلل.

فبؤسه من النوع الباهت على نقيض بؤس اسماعيل المتشبث أبداً بمظهر النبل والفروسية . . . في القاع، فبؤسه بؤسان، وهو مما يهز كوامن المشاعر.

وهكذا فقد رسم الراهب ببراعة، ديناميكية التحولات السريعة في المجتمع الجديد، وآليات التحول الصاعق صعوداً ونزولاً، كما بين تشتت وتشرذم أبناء الشير الذين استقر بهم المقام في المدينة، وخصوصاً آل السنديان، الذين نرى في هذا القسم محاولتهم البائسة للاجتماع من جديد حول قضية الميراث، ولكل منهم أسبابه الخاصة، الدنيئة أو السامية، الصادقة أو المنافقة في تلك «اللمة» من بعد التفرق والتباعد. فما هو هذا الإرث؟ أرض بمساحة سبعة دونمات هي في قيود السجلات العقارية باسم السنديان - على غير علم أصحابها -، وتكتشف الدولة فيها أثناء مسح جيولوجي وجود الألومنيوم بكميات كبيرة، وتريد أن تضع يدها على هذه الأرض شراء: إنه الكنز المجهول الذي أرسله الأجداد الراقدون في مقبرة الشير إلى الأحفاد المبعثرين في المدينة كي يضموا الشمل، ويعودوا إلى الأصول، حسب رأي اسماعيل، وهو المناسبة السعيدة لخولة كي تشتري أخيراً شاليه الأحلام لتضيع كل يوم مع تأمل منظر غروب الشمس في بحر اللاذقية؛ أما بالنسبة للطبيب محمد علي والضابط عبسي فهي فرصة سانحة لتحقيق «خبطة» ناجحة بشراء حصص الجميع بثمن بخس، وقبض ثمن باهظ من الدولة، ومن يدري، فقد يسرّها الله مع عبسي، ويستطيع بنفوذه أن يستخلص الأرض من الدولة ويقيم عليها بالتعاون مع محمد علي

وممولين آخرين مشروعاً صناعياً ضخماً، يدر عليه أعظم الأرباح، وفي الوقت نفسه يساعده على نقل المنطقة من الزراعة إلى . . . الصناعة الحديثة -!!- وهذا في حد ذاته نضال ما بعده من نضال. ويعرض الراهب كوميديا الميراث بإسهاب، وهي كوميديا تصل إلى الذروة في نقطتين: لحظة تفتق عبقرية اسماعيل الشعرية أمام عظمة الموقف، فألهمه شيطانه قصيدة عصماء ولامعلقات الجاهلية، ولحظة وصول جميع الإجراءات إلى نهايتها ليعلم الجميع أن التعويض الذي يعود على كل منهم قد لايصل إلى ألف وخمسمائة ليرة، ناهيك أن الدولة لن تدفع لهم مباشرة لعدم رصد المال لهذا الموضوع حتى تاريخه: علماً، أنهم إن لم يوافقوا على البيع، ستضطر الدولة إلى مصادرة الأرض -!!- والنكتة أن الوحيد الذي استفاد من الإرث بشكل محسوس هو: حبرية، التي نجحت في «نتش» ألفي ليرة من أخيها الطبيب - سلفة على حساب ثمن حصتها - بالإضافة إلى الهدايا التي قدمها إليها وإلى زوجها وأولادهما على مدى سنة ونصف من السير في معاملة الإرث الشديدة التعقيد.

لقد رأينا أن البناء العام للوباء تراجيدي المنحى، فهل شذّ الراهب في الحركة الثالثة عن تلك النكهة الفاجعة؟ كلا. والمواقف المضحكة في قصة الميراث ليست إلا من باب «المضحك المبكي»، هذا، مع العلم، أن محور هذه الحركة هو الضابط عبسي، وهنا نلمس مأساته العميقة حين أضاع في صعوده الشاقولي المستمر جميع أفراد أسرته: زوجته فدوى وبناته الثلاث، سوسن وأميمة ورحاب - وخاصة سوسن - كما نلمس المأساة في اعتقال شدّاد مرتين، لفترات قصيرة، لاتهامه بمعاداة النظام؛ إضافة إلى اعتقال حيّان، ابن خولة، لضلوعه مع خاله ومع ولدي مريم: رمضان وبديع، في التعامل مع المثقف الثوري خالد. وهذا المثقف الثوري هو «غودو» الوباء فلانراه، بل نسمع عنه وعن أفكاره الثورية. وتبدو هذه التعمية في الظل مقصودة من قبل الكاتب ليبين مدى خروج هذا المثقف عن حركة الواقع،

ومدى تحليقه في الفراغ، وهو مايتناسب مع نهاية شدّاد صريع ذلك التحليق الخيالي، عند نهاية العمل.

كلا، لم يخرج الراهب عن النكهة الفاجعة المميزة لعمله، لاولا عن التمسّك ببناء الشخصيات درامياً من خلال الصراع بقطبيه الداخلي والخارجي، لولا إتمام انبعاث كنعان إلى الحياة بعد أن جاء الطبيب محمد علي بشاهدين على وفاته، استكمالاً لمعاملة الميراث، وتحديد الورثة المستحقين. وكنعان ذاك، هو الأخ الذي فقد منذ خمس وثلاثين وسنة، وصنف بين الأحياء - الأموات، إلى أن ضبط قيده بين الأموات حصراً مع نهاية معاملة الإرث. وهاهو يظهر حياً يُرزق، وفي جيبه هوية فدائي فلسطيني غير معترف بها إلا من قبل العمل الفلسطيني المسلّح، وهو يريد استصدار هوية صحيحة له، من بعد موته، والانضمام إلى أسرته الأصلية: آل السنديان. فماهو المقصود من هذا الفدائي الفلسطيني الذي اقتحم سير العمل الدرامي فجأة، وهو يريد هويته الأصلية، السنديانية، ولكنه يجبر على الانتظار إلى حين إنهاء معاملة الإرث وقبض التعويض؟ لقد تعمّد الكاتب التهرب من التسيّس والتسييس في بناء عمله الدرامي فأغفل حقبتي الاحتلال، التركي منه والفرنسي، في الحركة الأولى السريعة الايقاع، ثم انقض فيما بعد مباشرة على الحقبة الوطنية، حقبة الاستقلال، مع التعتيم المتعمد على جميع الأحداث الكبرى: وحدة مصر وسورية، الانفصال، قيام ثورة الثامن من آذار، حرب جزيران عام 1967، وحرب تشرين عام 1973. ولسنا ننتقد تجاهله ذاك، فللكاتب مطلق الحرية في اختيار منظور عمله، وقد اختار الراهب حتى ظهور كنعان بناء شخصياته بكل حضورها الإنساني والاجتماعي الكثيف، فكان لزاماً أن يستمر في هذا المنظور حتى النهاية دون ترميزات سياسية، قريبة أو بعيدة، فلسطينية أو غير فلسطينية. من يدري، ربما أن الراهب «يبصق الحصاة» فجأة، إذ لم يعد يستطيع تحمل وجودها تحت لسانه، ولكن، ما كان له أن يفعل، فالإبداع الأدبي ليس

«بصق حصى» في لحظة تأزم، وإنما هو اختيار حرّ، ومعمارية متكاملة وفق هذا الاختيار، على أي حال، إنها وجهة نظر شخصية بصدد كنعان المنبعث من قبره، وقد لايكون هذا الظهور المفاجئ نشازاً، في نظر الكاتب وبعض القراء أو النقاد. ولكل مجتهد نصيب كما يقولون. وفي جميع الأحوال، كان يمكن الاستغناء عن كنعان دون أن يمس الايقاع المأساوي في رواية «الوباء» بأي سوء!! لكنها رغبة الكاتب. فكانت تلك القفزة المجنحة مباشرة باتجاه العمل الفلسطيني المسلح وتل الزعتر؛ والكاتب مبدع، يخلق في الأدب مايشاء، وللخلق أحياناً... شطحاته!

د- سفر برلك

الحركة الختامية قفلة سريعة تتجاوب في سرعتها مع زخم الحركة الأولى التي افتُتح بها رصد «الوباء». وهذه القفلة رجع صدى حقيقي للحركة الأولى، فقد كانت البداية مع الأب عبد الجواد الهارب من القرية إلى المدينة، وتأتي النهاية مع الابن شدّاد المطارد وتهمته: طول لسانه! ثم يتهاوى صريع الطلقات التي انهالت عليه في حقل الحنطة، قريباً من البحر، وتكون زوجته زهرة قد تعرضت للاغتصاب من قبل مطارديه، ويكون والدها قد قتل هو الآخر عندما حاول حمايتها: لقد خسر أمواله وسعادته حماية للأم، مريم، وهاهو يخسر حياته، حماية غير مجدية للابنة، زهرة. إنه الفشل. وإذا كان شدّاد وحسن الغفري، واسماعيل من قبلهما، قد خسروا جميعاً وعرفوا طعم الفشل في السفوح الواطئة، فها هو عبسي ينتهي هو الآخر إلى الفشل... على القمة، فقد رحلت زوجته ومعها ابنتها الكبرى سوسن إلى غير رجعة. تُرى فأي الفشلين أمرّ وأوجع وقعاً في النفس؟ بالتأكيد، لاأمرّ من السقوط من الذروة الشامخة - وما أبرع هاني الراهب في عرض ذلك الحس المأساوي لدى عبسي من خلال لمسة انسانية صغيرة: كان قد عاد تواً من دمشق وفوجئ برحيل الزوجة وسوسن، وها هو يجلس وحيداً. كلا، ليست مرارته الحقة ذلك الرحيل الموجع فقط وإنما

. . . حلقه الجان، وهو بأمسّ الحاجة لفنجان من القهوة، ويتمنى أن تدرك ابنته الوسطى رحاب حاجته، وأن تحمل إليه فنجان القهوة المرغوب دون أن يطلب ذلك، ولكن . . . عبثاً: إن كل تواصل إنساني قد انقطع منذ زمن بعيد بينه وبين أقرب الناس إليه! ذلك هوسفر برلك إذن الذي وصلت إليه «الوباء» في زخم أحداثها المتدافعة المتلاحقة، وفي تلاطم شخصياتها وصولاً إلى لحظة الفاجعة: الضياع، والخيبة، وفشل الأحلام الكبيرة للشباب الذين بدأوا اجتماعاتهم «الثورية» في الحرش المقدس لمقام الولي «علي بن سلمان» قرب قرية خارج التاريخ والجغرافيا اسمها «لشير»!!

ولكن كما رأينا، فمحور البناء الدرامي للشخصيات والأحداث لدى الراهب قوامه الصراع والتناقض، وهذا يتطلب اجتماع الضدين، وضمن هذا الإطار يحمل حقل الحنطة الأخضر الأمل، مثلما يطل الأمل والغرم في نظرات زهرة وهي تمضي، تحديداً في نهاية الرواية، بعيداً عن المقبرة: الموت من ورائها، لكن الحياة ماتزال أمامها، مثلما هي أمام وليدها أيضاً. وكان ختام الرواية جملة استفهامية رائعة الإيقاع والإيحاء: «ولكن، ماالذي يبث الرعب في هذا المشهد الجميل؟» وللقارئ التأويل: عمق الفاجعة، أم تباشير إعصار مقبل!!

إضافات ختامية

الصفحات القليلة الماضية لاتدعي الإحاطة بكل مافي «الوباء» من مقومات الابداع، لكنها بالتأكيد رسمت الإطار العريض، ووضحت مخطط - أو مخططات - بناء تلك الرواية المتميزة في مسيرة هاني الراهب الأدبية. ويمكننا في هذه المحطة الختامية إضافة بعض الاطلالات التي لاغنى عنها لتفسير المديح - غير الزائد قطعاً - الذي جعلناه مقدمة لدراستنا:

أ- الشخصية الروائية: يقيناً، لاغاية للرواية أياً كانت إلا ابداع الشخصية الفنية التي تبدّ الشخصية الواقعية حياة وحضوراً. فهي لا تقول أفكاراً، ولاتروّج لعواطف: إنها تعيش الأفكار والعواطف. وأهم مافيها

دقائق وجزئيات حياتها النفسية والاجتماعية، وعلاماتها الفارقة الصغيرة. فبمثل هذه التفاصيل تنتفض ناطقة معبرة، وتعايش وجدان القارئ، وتدخل ضمن التاريخ الوطني الخاص شأنها شأن الشخصيات التاريخية الحية.

وأبرع مالدى هاني الراهب تعقبه الجميل لأدق ملامح شخصياته. وها هو - بخبث فني بريء - يشرح تمكنه في الصفحة (51) مبيّناً أسلوبه في بناء أعماله، حيث يتحدث الراوي عن ريما، وهي من كومبارس قرية الشير، حين راحت «تفلفل وتبهّر» سردها لمأثرة بديع خضير في البازار، إذ تصدى للدرك، ومسح بهم الأرض. . . «. . . كانت مقدماتها مثيرة ومقنعة وواعدة بنهاية تشفي الغليل. وكان لب الحدث، الذي لاينقطع قط، مرشوشاً بتفاصيل حسّية لاتغفل عن شيء، متسلسلاً مترابطاً، خلا تعليق صغير هنا، وتوضيح أصغر هناك، مما لايفسد الحبكة القوية المحكمة، على نحو مانشاهد في روايات هذه الأيام» فدعك من ريما ومن بديع خضير والدرك، وانقل هذا الموجز المكثف إلى لسان هاني الراهب، تجد نفسك وجهاً لوجه أمام الأسلوب الذي اعتمده في بناء «وباء» وفي تحريك شخصياتها «بتفاصيل حسية لاتغفل عن شيء. . .»

ب- الأسلوب الخاص: لابد للكاتب من أسلوب يتميز به، ودون هذه النكهة الخاصة لن تكون كتابته أكثر من ديباجة إنشائية لايمكن لها أبداً أن ترتفع إلى مستوى الأسلوب. وخير مايمكننا من خلاله التعرف على كاتبنا هاني الراهب أسلوبياً:

- النبرة الساخرة
- تطويع الكلمة الدارجة
- تنويع تقنية العرض

أما النبرة الساخرة فقوامها نكتة صافية، وحس سليم بالمفارقة، وهذه النبرة لديه هي التي تؤمّن توازن العمل باستمرار بين حدّي المأساة والكوميديا مما أصبح يعرف كإحدى السمات المميزة لأعماله. ونضيف إلى هذه

السخرية «الشعبية» إذا صح القول - تطويع الكلمات الدارجة وتحويلها إلى أدوات فنية ، بتحريف بسيط يعود بالكلمة إلى مصدرها الفصيح مثل «بدي» التي تتحول إلى بودي» وهي المصدر الذي انطلقت منه ، أو دون تحريف . كوصف معركة بديع مع رئيس دورية الدرك وأنه قد «سواه سياً» من الضرب ، ولسنا بصدد تعداد هذه الحالات فهي منتشرة على مدى الستمائة وست وثلاثين صفحة التي تتألف منها الرواية ، مثلما هي منتشرة في جميع أعماله السابقة .

وأما تنويع تقنية العرض فيتعمد الراهب تجريب جميع ماعرفته الرواية الحديثة في هذا المجال . لكنه لايجرب عضلاته بغية عرض مهارات متنوعة وإنما ينتقل بين التقنيات تبعاً لحاجة المادة المروية ، وبمايلبي أعلى درجات الإيحاء . لقد جرب في الحركتين الأولى والثانية أسلوب تقطيع وحدة تسلسل الزمن الكرونولوجي . ووحدة الراوي ، لأنه أراد أن يقوم بجولة سريعة على مجمل بنائه الدرامي في حركة سريعة خاطفة ما تمل من الالتفاف ومن النقلات المفاجئة . وها هو في الحركتين الثالثة والرابعة يعود إلى وحدة الراوي وتسلسل الزمن ، لأنه يريد متابعة زخم تدافع الأحداث ونمو الحبكة باتجاه المأساة المرتقبة : ضياع شداد عبسي وحسن واسماعيل ، ولم ينس نشيد الفرح المقابل فجعل محوره حيان ، الجيل الجديد ، وإلى جانبه زهرة مع وليديها بديع ومريم . وقد حقق بهذا التنوع ، الضروري لأداء الأقسام المختلفة ، مايميز أسلوبه الدرامي في جميع أعماله الروائية ، ومأأظن الراهب بحاجة إلى تذييل أعماله باسمه : إنها تدل من تلقاء نفسها عليه ، وتلك أهم سمة من سمات الابداع .

ج- المرأة : ومن ثوابت الراهب الرائعة وجه المرأة الجديدة المشرق بالوعي والتحرر ، بعيداً عن شرط الحريم بحديه : دنس الجسد العبودية للذكر . وفي «الوباء» نجد هذا النموذج موزعاً في ثلاث مراتب : مريم وخولة وزهرة . أما مريم فتحررت جسداً وروحاً ، فعرفت الخبز والحرية والحب ،

ولذلك فهي غير آسفة على شيء كما أكدت لخولة التي زارتها في ركنها القميء في سوق العنابة باللاذقية، وكانت تلفظ أنفاسها الأخيرة بعد أن حطمها السل. ولكن مريم أصبحت مضغة الأفواه، وانتهت رغم تماسكها إلى السقوط والفشل. وأما خولة فتعطل جسدها وتحررت بشرط العمل، لكن ذلك التحرر الذي جعلها موازية للرجل، ومكّنها من الإطاحة بزوجها المستبد، انتهى بها هي الأخرى إلى السقوط والفشل. ولاأدلّ على ذلك من الفراغ النفسي الذي بدأت تعاني منه، رغم كل مظاهر البهرجة الاستهلاكية. وهكذا فالفراش والعمل شرطان لازمان للحرية لكنهما لايكفيان. هنا، نصعد إلى المرتبة العليا مع زهرة التي تحررت فراشاً -دون تشتت يميناً ويساراً- ولكنها تحررت بامتلاك الوعي الاجتماعي والسياسي وهي لذلك تظل واقفة رغم الكارثة التي حلت بها: إنها من فولاذ شديد الصلابة داخلاً وخارجاً، لأنها الانسان الحر الكامل الأهلية والوعي داخل حركة المجتمع الصاخبة.

ولايسلك الراهب في هذا طريق التبشير والوعظ، بكل ما للتبشير والوعظ من سطحية وإزعاج. فالحرية أولاً وأخيراً شرط داخلي، وهي اختيار شخصية ناضجة متمردة. وهذا مايتحقق لدى جميع «نساء الراهب»: إنهن متمردات، قبل الفراش أو العمل أو ممارسة بعض النشاط الاجتماعي والسياسي. ناهيك أن تحرر المرأة لاينفصل عن تحرر الرجل؛ فلم يكن لمريم أن تتمرد لولا حماية زوجها حسن، وماكان لها أن تعرف الحب الحق لولا بدر جندار الذي بادلها ذلك الحب ودفع حياته . . . خطأ، لاستغراقه العفوي الصادق مع مريم. ولولا شدّاد لما أمكن لزهرة هي الأخرى أن تعرف كيف تقف في وجه المجتمع: فشدّاد ومريم عنصران متكاملان. بينما خولة افتقرت إلى الرجل الذي يقف إلى جانبها، كتفاً إلى كتف، فانتهى تحررها إلى مايشبه الرغوة العابرة، وغرق وضعها الاجتماعي في انسلاب المجتمع الاستهلاكي المفرّغ إلا من لعبة المظاهر. نعم، إذا ماأردت إلقاء نظرة من

نافذة الأمل على نساء ورجال الحياة الجديدة، بعيداً عن الدنس ولعنة الخطيئة الأبدية، وبعيداً عن لعبة القط والفأر، فمالك إلا . . . أعمال هاني الراهب ملجأ وعزاء، لتميزها الحق في تناول قضية المرأة.

د- باب التأويل المفتوح: أجمل الأعمال ماكانت أبواب التأويل فيه مشرعة على مصاريعها. وإنما يتحقق ذلك متى ابتعد الكاتب عن التبشير والوعظ، مستلهماً أعماق الوجود الإنساني المتشابكة المجهولة الأغوار، ومتى أراد شخصياته من لحم ودم، لا من أفكار وعواطف وأقوال «مبرمجة». حينذاك يظل للرواية معنى يلتقطه القارئ أو الناقد باعتباره: «الأرجح»، انطلاقاً من طريقة بناء تلك الرواية، وترتيب تجاوب أجزائها المختلفة. ولكن، بالاضافة إلى ذلك المعنى «الترجيحي». تظل الرواية الابداعية مفتوحة على تأويلات شتى، فغناها هو غنى الحياة الحقيقية: ومن يستطيع في الحياة الحقيقية أن يجزم بصورة قطعية حول هذا الشأن أو ذاك، أو بصدد هذه الشخصية أو تلك؟ وهذا ما نراه متحققاً بكل عمق في «الوباء». فدع عنك المعنى الترجيحي الذي عرضناه مطولاً في هذه الدراسة، انطلاقاً من وحدة بناء الرواية، فمن يستطيع أن يعطي القول الفصل في الشيخ عبد الجواد الخياط مثلاً؟ وانظر إليه كيف تنبأ لولديه عبسي وشدّاد، فما تجاوز قدرهما نبوءته مقدار شعرة، إذ قال لعبسي: «أنت خرجت على ارادتي، وخرجت على حياة الشير، وستخرج عن نفسك حتى لاتعود تعرفها. . .» ثم توجه إلى شدّاد: «. . . وأنت ماش مثل النائم على طريقك، وستظل نائماً حتى يأتيك الموت فلاتراه إلا في اللحظة الأخيرة. . .» ألا ماأصدق ماتنبأت به أيها الأب المحبط، حين جلس عبسي وحيداً في دارته في اللاذقية وما من حوله إلا الوحشة والهجر والفراغ، وحين مضى شدّاد لاهياً، عابثاً، حتى اللحظة الأخيرة، لحظة الموت الذي حضره على غير انتظار!! ومن يستطيع أن يحزم أمره بشأن شخصيه عبسي: أهو الوصولي، أم من جحافل المأخوذين بفلسفة القوة، والقائلين

«ميكانيكية» القدر الإنساني؟ وشدّاد، هل هو ثائر، أم رجل هادئ الطباع يود أن يعيش بسلام مع زوجته وولديه؟ والوباء. مايكون؟أهو التنكر للقرية. النبع، أم الغرق تحت طوفان النموذج الأميركي الاستهلاكي للحياة، أم فقدان هوامش الحرية؟ جمال المعنى في العمل الأدبي ألايكون له معنى محدد ونهائي، وأن يظل مفتوحاً على كل الاحتمالات، لأنه قطعة من الحياة الحقيقية، والحياة النابضة الساخنة هي مانجده في أعمال الراهب قاطبة، ولذلك تظل مفتوحة باستمرار على ماشئت من التأويلات.

كان بإمكاننا أن نتابع هذه الإضافات، ولكن لابد لكل دراسة من نقطة ختامية. ولذا نكتفي بتلك الإضاءات الإجمالية التي سلطناها على «الوباء»، رائعة الكاتب السوري هاني الراهب. ومن يدري، فقد تكون لنا رجعة جديدة إليها وإلى مجمل أعماله السابقة واللاحقة، لأنه يستحق في مسيرة الحركة الأدبية السورية أكثر بكثير من الصفحات القليلة التي خصصناه بها.

* * *

ابــــداع

شعـــر

حين يستيقظ عنترة

حبيب حبيب

تحكي الأساطير الحديثةُ:
أن الفتى العبسي عنترةَ البطلْ
في قبره بين الصحاري
الموحشةْ
أضناه طول الانتظارْ
وامتد فيه الليلُ - طال الليلُ
ليس يذيبهُ ماءُ النهارْ
وهناك خلف الدمنةِ السمراء(١)

* حبيب حبيب: شاعر من سورية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

في كنف الرمالْ
تشدو أهازيج الحقيقة
ألبستْ ثوب الخيالْ
وينام نُصبٌ للبطولة والرجولةِ
بين أحضان الفخارْ
يزدانُ في حُلَلٍ ويزهو في
ثيابٍ من وقارْ

***

مرّت به امرأتانِ في جُنح الدُّجى
كلتاهُما وقفتْ جوار القبرِ
في ثوب الخشوعْ
هذي به لاذتْ، على ضعفٍ
وتلكَ هوىً على وجدٍ
تلُوذْ
ماأروع الوجهين . . شعَّ النورُ،
حين تسلَّلتْ بعضُ
الدموعْ
بكتا بلهفة عاشقٍ، وتناثرتْ
بعضُ الكنوزْ
لتغوص في أعماقِ تربتها، وتنْبتَ

من جديدْ
وتظلُّ تُوقظُ في عزيمته
الإرادةْ

***

إحداهما امرأةٌ عجوزٌ، ترتدي
عوزاً وحاجةْ
محنيّةٌ فوق العصا
في كفها، بعضُ التمائمِ،
والرُّقى
والخرزة الزرقاءُ، في وسطِ
القلادةْ

مافارقتْ عُنقاً، وكانت
كالحجابْ
نامتْ على نغماتهِ، منها
البصيرةُ.. واستفاق بها التوسلْ
والتوكُّلُ، والخُضوعْ
وتناثرت بعض الدُّموع
عبر المآقي والكوى..

***

وعلى ترانيم الصلاة، ودفئها

جلست تزيحُ ستائر الأسرار . .
تقرأ في كتاب الغيبِ،
مكنون الفراسة . .
والغد المطوي في ظلِّ السَّحابْ
وتُزيحُ عن طياتِه ثقل
الحجابْ

***

من خلفها جِنِّيةٌ، مشقُوقةُ
العينين . . قد ضحكَ الصباحُ
بوجهها
وتوقدتْ فيها الأنوثةُ . .
قامة ممشوقة،
وصباً
وكنز لآلىء مدفونة تحتَ
الإهابْ
ويقال: إن كنوزها مدفونةٌ
تحتَ التُّرابْ
وسطا عليها ماردٌ طمعاً
فمزق حُسنها تحتَ
النِّقابْ

وامتصَّ بين عُروقها، ماسالَ
من ماء الشَّبابْ

***

وعلى امتداد مساحةِ الوجه
المظَلَّل بالوضاءةْ. .
تمتدُّ آثارٌ، وتقرأُ في كتابِ
الذلِّ أحداثاً، وقصة
وتموجُ غاباتُ الشُّجون
وتورقُ الأشجارُ آهات وغصَّةْ
وتُطلُّ صرخةُ مُستغيثٍ
من فم حُرٍ جريحْ
صوتٌ تُردِّده الشِّفاهْ
بلسانِ طفلٍ فوق أشواكٍ
ينامُ. .
ولاينامُ الأمنُ فوق الوجهِ
والشفتان تفتقدانِ ألوانَ
النّضارةْ. .
والرُّعبُ يملأُ راحتيه حجارةً
وتسيلُ من فمه المرارةْ
والجرحُ ينزفُ غضبَةً

من فوهةِ البركانِ . . تنطلقُ
القذائفُ . .
والشَّرارةُ خلفها تثبُ
الشَّرارةْ

***

صوتٌ تُرَدِّدُهُ الحناجرُ
ذابَ في طعم الجراحْ
بلسان عبلةَ، يقرعُ الآذانَ
في شتى بقاع الأرضِ
في الوطن الممزَّق، خلفَ
أسوارِ القُصورْ
وكأن عبلة في ملايينِ
الوجوهْ
جرحٌ يسيلُ دماً، وجبهةُ
نازفٍ تأبى،
وصرخةُ ثاكلاتٍ تستفزُّ
به الوثوبْ
وينامُ معتصمٌ بحبلِ الله
في أحضان غانيةٍ لعُوبْ
تحميه آياتٌ مُرصعةٌ من القرآن

في قصر يُسوِّرهُ
الجنود
وعلى شواهق قلعةِ الحرماتِ
تصطبغُ البيارقُ حمرةً
وتجودُ من دمها العزارى
ماتجودْ

***

وأفاق عنترةُ الشُّجاعُ
على الصُّراخ
ونُواحِ عبلة خلف أسوار
الحدود
ويداهُ عاريتان ، لاسيفٌ
ولارمحٌ يذودْ
واجتاحهُ دفقُ الحميَّة
واستلَّ سيفاً من ركامِ
حجارةٍ فوق الطريقْ
ومضى إلى الساح التي
يعتادُها
يغشى الوقيعةْ
وانقضَّ فوق المهرِ

تُمطرهُ القنا
ويسيلُ فوق لبانهِ (٢)
نزفُ الجراح
يسعى إلى خصمٍ تدرعَ
بالسلاح
« كرهَ الكماةُ نزالهُ . . »
لا مُمعنٍ هرباً ، ولا مُستسلمِ
***
والجرحُ يكبرُ في جبين الأمةِ
السَّمراءِ
يكبرُ في جبين الحُرَّةِ المعطاءِ
في نهديّ عَبلةْ
ويفيضُ دجلةُ والفرات
والنيلُ يعزفُ لحنهُ الأبدي
يخترقُ العصور
والنيلُ يهزأ بالقلاع وبالحصونْ
والقطرةُ المعطاءُ تنبتُ في بساتينِ
العطاء سنابلاً
والدمعةُ ، انقلب السوادُ
بها إلى لونِ البياضْ

في وجه عنترة المكوَّم عند
أسوارِ المدينة
دفقاً من الإكبار، أشلاءً مبعثرةً
على طول البوادي
والتلال
واخضرت الصّحراءُ أغنيةً
تموجُ بها السواقي والجداولُ
والينابيع الغزيرةْ
لكن عنترة العتيدْ
مازال يُولدُ كلَّ يومٍ
من جديد
مازال يُولدُ في ثرى
الأرض السَّليبةْ

***

الهوامش

(١) الدمنة: ماينبت فوق القبر من أعشاب.

(٢) اللّبان: صدر المهر أو الفرس.

ابـــــداع

فضـاءات المغايـر

غاليـــة خوجـــة

-١-

ناصعٌ.. أَسْوَدي
والشّقائقُ، أحوالهُ في الرّؤى
وجههُ.. من دُخانٍ وفُلّ
وجههُ.. حين يُخلي الزّوابعَ،
يصهل في الغيم
يرمي عناقيدهُ.. كالمطرْ

(*) غالية خوجة: أديبة وشاعرة من سورية، تنشر في الدوريات المحلية والعربية.

كَمْ يرى . .
في مفازاته الإنفجارَ الذي يُثبتُ الموتَ،
أسطورةً للحجرْ
كَمْ يرى دَمَهُ
- في ظلام الوطن-
رقصةَ الحُبِّ
لِلصَاهلاتِ التي
تنتصرْ

-٢-
كلّما . . خاصرَ الأرجوانُ القصيدةَ
فرَّ . . إلى حبَقي
فاجتَرِحْ . . أنتَ ياشاعرَ الوقتِ،
ياسيّدي
- هاجَ بي قلَقٌ-
اجتَرِحْ أزرقي . .

-٣-
ربّما . . أخطأ الإنتظارُ الطريقَ كثيراً
إلى شرفات النّخيلْ
ربّما . .

أحرقَتْ
وردتي
نفسَها
في الربّيعِ القتيلْ
ربّما . .
والرّحيلُ استَوى كالسَّعيرْ
يُقْبِلُ الموتُ فينا . . ولكنّهُ
لم
يصلْ
بَعْدُ
حتى الهيامِ الأخيرْ . . .

-٤-

مُذْ . . تراءتْ عذارى النّجوم لَهُ . .
ورأى ظلَّهُ،
طالعاً
من كتاب الفَناءْ . . .
تعبَثُ النّارُ،
بالمِسْكِ من حَولِه
يعبثُ العنفوانُ بإدهاشهِ
هل رَمَى

نَيْزكَ الرّوح خلف القصيدةِ
أم أنهُ،
كان وَهْجاً
غزيراً
لِجَذْرِ السّماء . . . ؟

-٥-

شهوةً للمخاضِ المُغَاير كانَ،
وأنشودةً . . لِجنوحِ الشّجرْ
كلّما . . مَسَّني أخضري واختفى
فَاضَ بي . .
رَعْدُهُ . .
وانتشرْ . .

-٦-

القطارُ . .
القطارُ . .
القطارْ . .
كوكبٌ يافعٌ . . شَارفَ الإنهيارْ . .
من ترى جنَّ في
خافياتِ القتام؟

القطارُ الذي لم يكُنْ
كانَ صوتي . .
وظلّي . .
وجنازَ مَنْ أدْمَنَتْ رقصَها بالنّدى
أُثْيات الدّمارْ . .

-٧-

وطنٌ . . قابَ قوسِ الرّثاءْ
حين مرّوا إلى قلبِهِ
أفرَغوا غيمَهُ
أفرغوا لونَهُ . . والصّدى
حين مرّوا إلى أرضِهِ
صادَروا . .
من ذُراها السّماءْ

-٨-

لانتشاريَ . . غَمرانِ
بينهما واسعُ الطّيفِ ينزفُ
هل برْعَمَ الماءَ ماجرّدتْهُ احتمالاتُنا . . ؟
غامضٌ . .
بالبياض الذّي لايموت . .

هل الوهجُ
أوْ أولُ الخَسف
يمحو الهواجسَ بالشعْرِ
يُعْلِي . .
بنورِ التناقضِ
فتنةَ مايتناهى
يُشير
إلى الحلم
أهربُ إليَّ ،
أمامي سَماءانِ . .
خلفي قِفارٌ
وأنتَ التحوّلُ
في ملحماتِ السُّرى . . .

* * *

ابـــــداع

قصـــة

شــرفة العيــن

نيــروز مـــالك

بدا له كل شيء غامضاً غير واضح عندما تلقى الخبر..

هاهي الصخور على الضفة جافة بعد أن أحرقتها الشمس، والأعشاب يابسة في موضع، وطرية في موضع آخر.. لاحركة فيها مهما دققت النظر اليها.

---

* نيروز مالك أديب وقاص من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية القصة والرواية، من مؤلفاته: «الصدفة والبحر»، «أحوال البلد».

حركات دائرية تظهر على سطح النهر بين فينة وأخرى، تتموج ثم تكف عن ذلك، يظهر رأس سمكة صغيرة، أو حركة قفز تقوم بها ضفدعة خضراء اللون، ثم تغوص في الماء، تترك وراءها دوائر ماتلبث أن تختفي، ويعود كل شيء الى الثبات والسكون.

الشمس في السماء، فوق رأسه، قاسية، حارة، تسيل ناراً، تلهب جلد ظهره وساعديه وركبتيه. يحاول أن يخفي وجهه من اللهب النازل عليه من السماء، يظلل عينيه، يرفع وجهه الى الأعلى.

السماء صهباء رمادية، واطئة كأنها تحط على الرأس، ثقيلة يحني جبينه إلى الأسفل، يكاد أن يلمس الأرض. يغضب، يلعن شيئاً ما في نفسه، مايلبث أن يضم صدره بساعديه العاريين، يحس بألم حارق مفاجيء في نقرته، إنها الذبابة النهرية، حطت على جلده، مدت خرطومها، غرزت ابرتها في الجلد، يعلو صوت الصفعة التي صفع بها نقرته عالياً، أحس بألم الصفعة، ولكنه ارتاح من أثر الألم الذي أحدثته ذبابة النهر..

رفع وجهه أمامه، حدق في الأشجار الساكنة، رمادية اللون، أوراقها ذابلة، غبراء، تطوف بها موجات الذباب، تعلو في سحابات سوداء ثم تختفي في الفضاء، يخفض نظره الى الضفة الثانية، طين أحمر وأسود، أعشاب وزهور مائية، صخور يابسة وأخرى مبللة بالماء. مد يده الى الماء الساكن، أحس بالحرارة، كأن الماء في درجة الغليان. أما تحت الطبقة الأولى للماء فيجد البرودة على يده. شعر بانتعاش. انتصب بقامته، مد جسده الى الأمام وألقى بنفسه الى النهر وهو يهتف: ياالله.. انكسر السكون والصمت، تموجت المياه أمام أنظاره. غاص في أعماق النهر.. تيار بارد مر به، غاص الى الأسفل، حرك يديه وساقيه بحركات متزنة وهادئة، لكيلا يحرك قاع النهر، يجب أن لايتحرك الرمل والأعشاب والأشنات، وبقية الأحياء المائية. يجب أن تبقى الرؤية واضحة أمامه، يجب ألا تغيب المشاهد عن عينيه، يحبس أنفاسه، يبحث بعينيه في العالم المائي الممتد

أمامه كسباح محترف. . تمر أمامه مجموعة من الأسماك الصغيرة. . تهبط في حفرة، ثم تطفو الى الأعلى. أسماك ملونة. متوسطة الحجم، تقدر بعشرين سمكة، تتقدمها سمكة غامقة الى درجة كبيرة من الأسماك التي تسبح وراءها، اختفت عن عينيه وراء بعض الصخور الساكنة الخضراء. احدى الصخور رمادية اللون، لاتغطيها أي أشنة، ترتفع الى جانبها بعض النباتات الخضر الطويلة السوق، وبعضها ذات لون أزرق يميل الى البنفسجي، وبعضها الآخر ذات لون أحمر، وعلى مبعدة من الصخرة الحمراء أخرى برتقالية، عليها بعض الرسوم. .

يقترب منها، يبطىء من حركته. يحاذيها، ينظر الى تلك الرسوم، يتأملها وجوه مسطحة، عيونها غائرة، أما الأنوف فنافرة. يلمسها برؤوس أنامله، ينزع عنها اللون البرتقالي، يظهر لون الصخرة الرمادي. . ابتسامات واضحة على الوجوه، أحدها لطفل صغير، يخفي نصف وجهه في صدر أمه، تلتفت المرأة اليه وهي تحمل طفلها بيدها. تنظر اليه بعينين برتقاليتين، يتحرك الماء، لأن سمكة صغيرة مرت مابينه وبين المرأة التي تحمل طفلها، يصعد الى الأعلى قليلاً، ينظر اليها من الأعلى، يستغرب. .

صخرة دائرية كأنها كرة!

يغوص الى الأسفل، يراقب الطرف الثاني للصخرة، طرف أملس، أزرق اللون، يقبع في ظل منحدر ظاهر، يرى المياه تنحدر في دوامة، ثم تختفي في عين دائرية مصدرة صوتاً مخيفاً، انها احدى الدوامات، تساءل، كم انسانا ابتلعت هذه الدوامة ياترى؟

ابتعد عنها أنفاً. .

تمتد أمامه صفحة من الأعشاب الخضراء، أشبه بمرج طويل الحشائش، تميل مع حركة المياه، أحياناً ترتد الى الوراء، أو تنجرف الى اليمين، تختبىء بين نصلات الأعشاب بعض الأسماك الصغيرة والسرطانات المائية، حمراء العيون وبيضاء الأرجل. .

يمر من فوق المرج . .

تتحرك الأوراق، تميل الأعشاب، يتركها وراءه، يغور في شق ينبجس منه ماء شفاف أبيض. ثم يختلط متدفقاً بمياه النهر الزرقاء الرمادية . .

يمد يده، يبحث في الفجوة، لم يلمس سوى أشياء مائية بنفسجية اللون، طين، أعشاب، أشنات، نباتات زلجة، أغصان يابسة مستقرة منذ أزمان بعيدة تشكل سياجا يمنع تسرب الأعشاب والأوراق والحطام الى الطرف الثاني من الفجوة، يرتد بحركة هادئة على أعقابه، يحرك ساقيه حركات سريعة، يريد أن يلحق بطبقة المياه الراكدة على يمين النهر . .

مياه عالية يحجزها عن مجرى النهر مرتفع ترابي رسوبي أشبه بالخليج في أعماق النهر. دقق بعينيه في الماء. كان ساكناً في أطرافه، لم ير حركة إلا في طرفه المطل على مجرى النهر، محدثاً انجرافاً خفيفاً غير خطر، أحس في الخليج المائي بحركة الماء الثقيلة. حركة لاتساعده على السباحة بيسر، شعر بثقل في يديه وساقيه، شعر بضغط على عينيه المفتوحتين. . يغلقهما لحظات، ثم يفتحهما، يرى سواداً، ماء أسود، طبقة سوداء تفصل الماء عنها بخيط أزرق بنفسجي.

شاهد حركات سريعة لأسماك صغيرة تعبر من أمام أنفه، تنزلق على صدره وبطنه، أحس ببعض حرا شفها وهي تخدش ثدييه، شعر بألم حارق سريع، يفتح عينيه على اتساعهما، يجد أمام عينيه المرتفع الترابي، يدور معه، يوازيه بجسده، يبحث في الفجوة الداخلية، يمر بأطراف الخليج المائي، ثم يعود أدراجه، لايجد شيئاً، تواجهه مرة ثانية تلك الفجوة المحفورة في الصخرة، ينزلق مابينها وبين كتل ترابية مفتتة الى الأمام، يحرك قدميه ببطء، يندفع إلى الأمام، يجد عيوناً صغيرة فسفورية تحدق به، يخاف فجأة، ولكن العيون ماتلبث أن تختفي بحركات سريعة تترك وراءها ماء عكراً، يصفو بعد لحظات، يجد فتحات في الطين، أوكارا لصاحبة تلك

العيون، تميل بطنه مع حركات الأعشاب الطرية في مجرى المياه، يتقدم الى الأمام، يحسب حساباً فيما بينه وبين نفسه، مازال بعيداً عن منطقة الدوامات الخطرة، عليه أن يبحث في المناطق المرجانية، أو هكذا يقال عنها.

يتقدم، يهرب السمك من أمامه، يفر من بين يديه، يلطم بأذياله وجهه، بصفعات حادة على خديه، يبتسم رغم أساه، وهو يراقب هروبها السريع وابتعادها المطرد..

يصفو الماء بعد حين، يبطىء من حركة يديه، يخفف من سرعته، يحدق في الماء.. أغصان رمادية وأخرى خضراء وأوراق صفراء فسفورية وأعشاب حمراء تميل بتلاعب كأنها تهتز على ايقاع موسيقي.

تظهر فجوة أمامه، تبتلع المياه حركة هادئة، يتوقف عن التقدم، يحرك ساقيه ويديه لكيلا يهبط الى القاع، يوازن جسده مع الماء، لم تكن الفجوة قبل اسبوعين موجودة. كان مكانها صخرة كبيرة، كثيراً ما جلس فوقها لبضع ثوان، يريح فيها ساعديه، وقدميه من التعب، أين ذهبت الصخرة؟ أين اختفت؟

ينظر بعينيه، لاأثر لها، يجد مكانها فجوة تبتلع الماء. اياك الاقتراب قد تبتلعك، لاتعرف الى أين ينتهي ماؤها! الى مغارة أم إلى انهدام لامستقر له. ابحث في أماكن أخرى، مازال أمامك متسع من الوقت. مازال أمامك كثير من الأماكن..

وللحظة، للحظة لاغير شاهد أمام عينيه ذيل سمكة، ولكنها سمكة كبيرة تضاهي حجمها حجم الانسان، لابل شاهد حورية، رأى ساعديها، وجسمها البرتقالي، رأى سرتها الدائرية الوردية، رأى ذيلها، ذيل سمكة كبيرة، انها حورية، نعم. لقد قرأ عنها كثيراً من الكتب. تذكر للحظة كل الحكايات التي حكتها له جدته عن الحوريات، تحدثت عن عشرات الحوريات اللواتي كن في غابر الأزمان من سكان النهر، نعم، ولكن

السيارات، هكذا قالت جدته وهو طفل صغير أفزعت تلك الحوريات فهربن غائصات في أعماق النهر، ولم تعد تظهر أبداً . .

انها حورية ، نعم انها . .

ولكن اياك الاقتراب ، هذه الحورية تريد منك مقتلا، انها الفجوة الغامضة التي لم تكن موجودة قبل اسبوعين . كان مكانها صخرة، اياك والانجرار وراء أحلامك . لم تكن حورية تلك التي رأيت، انها مجرد سمكة كبيرة الى حد ما . فتخيلت انها كبيرة بحجم الانسان، تخيلت انها حورية، اياك . . عد الى منطقة الماء الراكد، ابحث عنها هناك . . هناك يجب أن تبحث عن حوريتك . . أما هنا ، أمام هذه الفجوة التي تغريك بالاقتراب منها ففخ، حيلة تؤدي بك الى القاع، الى دوامة مهلكة . .

ارتد على أعقابه، سبح باتجاه الخليج ثانية، سيطر على تنفسه، أغمض عينيه وفتحهما عدة مرات . أعاد ذلك صفاء الرؤية الى عينيه، عاد النهر صافيا في قاعه ، وديعاً ، عادت أسماكه الى اللعب الهادىء ، عادت الأعشاب الى البروز بلونها الأخضر وتراقصها مع حركة الماء ومويجاته الداخلية السرية .

تدفع باللون الأزرق الرمادي الى الأمام، فتتموج صفحة المياه، وتنساب موسيقا الماء عذبة ، رحيمة تبعث في النفس الهدوء والحنان والحلم والأمل . .

دفع جسده الى الأمام، باتجاه الخليج ، الى الجانب الأيمن منه، لم يبحث ذلك الجانب، مر به مروراً سريعاً ، انه أهدأ من الجانب الأيسر ، هدوءه يثير القلق، ولكنه هدوء حقيقي، غير كاذب، غير مخادع . . يجب أن تعرف التعامل معه . اسبح بحركة هادئة جداً . . لاتحاول ان تثير الطين الهش في القاع، لو حاولت ذلك لتصاعدت سحابة قاتمة من القاع في موجات رمادية فتشوش أمامك الرؤية، لن تجد نفسك، لن تعرف أين أنت، ففي مثل هذه الحالات يضيع السابح، تلفه دوامة ما، تشده من قدميه أو يديه أو شعره . .

تشده الى قلبها حيث يكمن الموت . .
يمسك بك ملاك الموت ، ولايتركك الا جثة . .
يقذف بك الى الأعلى أو يغوص بك الى أعماق الطين يخفيك بين طياته ، لتكون طعاماً للسمك مدة طويلة حتى لايبقى منك سوى عظام بيضاء . لذا عليك السباحة بهدوء . بهدوء ابحث بعينيك دون أن تحرك رأسك ، تحرك الى الأمام ، الى منطقة الأعشاب ، أعلُ بجسمك قليلا لكيلا يلامس صدرك ذرى الأعشاب فتميل يميناً ويساراً فتشوش أمامك الرؤية . انظر ماذا هناك؟

شيء أشبه بجسد بني آدم مغطى بالأعشاب والزهور والاشنات والطحالب ، يتموج شعر رأسه ، يميل مع حركة الماء ، يعلو وينخفض ويذهب يميناً ويساراً . . يقترب بهدوء . . يدور فوق الجسد دورات . ياالهي ، انها هي ، حوريتي . . انها هي ، لون ثيابها البرتقالي يدل عليها ، حذاؤها الأحمر يدل عليها . . ياالهي . .

يغوص الى الأسفل يدور حولها ، يحركها من طرف رأسها ، لاتتحرك ، يحركها من طرف قدميها ، تتحرك قدم ، تبقى الأخرى ثابتة ، ينزع عنها الحشائش العالقة بها ، يرتفع نصف جسدها من الأسفل ، يميل الى جانبها ، يدفع يده اليمنى تحت ظهرها ، يرفع رأسها بيده اليسرى ، ترتفع على يديه . . تصبح خفيفة ، يحملها الماء الى الأعلى ، يسرع في الصعود ، لأن تنفسه بات صعباً . وعيناه باتتا تحرقانه ، يجب أن يصعد بأقصى سرعة بحوريته . ياإلهي . .

يدفع بقدميه الى الأسفل ، فيصعد هو ومن معه الى الأعلى ، يصل صفحة الماء . يتخذ جسده وضعاً أفقياً ، يسبح الى الشاطيء ، وعلى مبعدة خطوة ينتصب بقامته يحمل حوريته على ساعديه ، تظهر أكثر من نصف قامته فوق الماء ، يمشي بين الماء ، يمشي مابين الأعشاب التي تغطي ضفة الماء . يضرب بقدميه الماء والأعشاب والطين ، تهرب الضفادع من أمامه ، يتقدم

الى الشاطىء يصل اليه، يستمر في السير فوق الرمل الحارق، وجسم حوريته مازال على ساعديه، يتقدم الى الأمام، الى صخرة مسطحة تشبه سريراً حجرياً، يصل الى السرير الصخرة. يحني الجسم الذي على ساعديه، يضعه برفق، يضعه بهدوء، يمدده.. يجلس الى جانبه، يتأمله.. كان مغطى بالأعشاب والأوراق والزهور، يزيل عن جبينه ماعلق به، يمسح عن فمه بقايا طين، يزيل عن عينيه خصلات شعره الطويل، يركن الى الصمت، يصيبه شيء من الذهول والخرس، يكف عن الحركة، تشل أعضاؤه، يحدق الى وجه الحورية، ويحدق..

يشعر باضطراب في صدره، يعلو بجيشان وينخفض بآخر أقوى، ثم ينفجر دفعة واحدة ببكاء مر حارق يخالطه نداء وصراخ مدو اهتزت له، من حوله البراري والجبال، حتى النهر انكمشت مياهه، ثم سارعت في الهروب.. وصراخه يتردد في مويجات كالصدى، ويعلو: ماذا فعلت بنفسك ياحبيبتي؟

* * *

ابـــــــداع

شمس حمراء فوق جبل الشيخ

احمـــد منصـــور

ويعد، إنها النهاية، النهاية لكل شيء للأحلام للحب للنضال. ستموت هنا وحيداً كما عشت وحيداً بعيداً عن الناس في عالم صامت موحش حتى الطيور رحلت بعيداً.. وتركتك تقاسي غربتك..

(*) أحمد منصور: قاص من سورية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية..

رفع رأسه بصعوبة أحس بثقل هائل ودوار مريع كان يتكوم في حفرة ضيقة وبجواره تبعثرت عدة جثث متفرقة، أرهف أذنيه كانت تسمع أصوات طلقات نارية وأصوات صاعقة من الطائرات المنقضة أو الهاربة. أحس أنه مثبت بالأرض وفوقه يجثم ثقل لاطاقة له به.

خاطب نفسه:

- مابك؟ أين قوتك كنت بطلاً في الجامعة فماذا حدث؟

كانت قدماه ممزقتين أدرك الآن أن قنبلة انفجرت بقربه فأصابته برجليه بينما أنهت حياة ماتبقى من رفاقه.

الليل.. ليل الشعر والموسيقى والحب.. الليالي الرائعة في غرناطة وقرطبة، أصبحت ذكريات والآن يتكوم في حفرته بعد أن فقد ساقيه..

لمعت في قبة السماء السوداء قنبلة مضيئة أنارت الأرض من بعيد بنور قمري شاحب ساحر. سمع من خلفه ضحكة مرحة صاخبة للدليلة ماري:

- أيها العربي! ماذا تحاول أن تقرأ؟.. إنها لغتك، ألا تقل لي لماذا يكثرون من كتابة (لاغالب إلا الله) بين الزخارف، ومع ذلك هزم قومك وتركوا الأندلس..

كان يتأمل بشغف الكتابة العربية المنقوشة على جدران قصر الحمراء مع مجموعة من السياح من مختلف بقاع العالم وأحس بغصة خانقة وبخنجر حاد يمزق صدره عميقاً إلى القلب.. أدرك أنه ينبغي أن يقول شيئاً، فالجميع ينتظرون جوابه ولكن ماذا يقول.. هل يحدثهم عن تفرق العرب وتخاصمهم في الماضي والحاضر..

أحست ماري أنها كانت قاسية وأنها تسرعت في الكلام فاعتذرت بقولها:

- أرجو المعذرة.. العرب الذين تشهدون آثارهم، هم بناة هذه الحضارة التي تتمتعون برؤيتها.

في تلك الليلة كانا يستلقيان تحت خميلة شاعرية من خمائل «جنة العريف» ومياه النافورات المتلاقية في أقواس تتلألأ بأضواء الكهرباء الملونة والمنبعثة من أماكن مخفية إليه بينما الموسيقى «ليال في حدائق أندلسية» تنساب ناعمة في جو أسطوري أندلسي من مسجلة صغيرة جلبتها ماري معها عندما عرفت شغفه بالموسيقى.

.. ومرت ليلة رائعة ساحرة لا تنسى، نجومها حب ونسيمها عطر. وأفاق على صوت قذيفة مرت فوق رأسه فأدرك أنه كان يحلم بأيام حياته الماضية، ولقد كان الحلم بالنسبة إليه يشكل قطاعاً هاماً من حياته، يأتيه كلما أراد أن ينسى شيئاً أو يهرب من واقع مرير.

كانت مهمته الاستيلاء على إحدى قمم جبل الشيخ مع مجموعة من الجنود واستطاع رغم شراسة العدو وغزارة نيرانه أن يصل إلى تلك القمة وكم شعر بالفخر عندما زرع العلم العربي السوري على أحد تحصينات العدو وأبصر إخوانه العرب يقاتلون جنباً لجنب متحدين بعد فرقة ألف سنة.. همس لنفسه:

- هل الحرب وحدت العرب أخيراً؟.. إذن ليت الحياة كلها حرب حتى يتوحد العرب، إن كانت الحرب هي السبيل الوحيد للوحدة..

ثم أقبل الليل وسقطت قنبلة أودت بحياة جنوده وأصابته بساقيه وعندما أفاق من أثر الصدمة كان الألم أكثر مما يحتمل، أخذ ينظر إلى

السماء. بدت له أشد قرباً، رفع يداً جريحة ممزقة نازفة أراد بها أن يلامس الغيوم التي تجمعت مبكرة في تشرين ولكنها سقطت قبل أن تتحرك، وعبر نهر الدم النازف من الرأس مغطياً العينين بستار دموي ملوناً كل شيء بلون أرجواني أحمر..

مرت طائرة هليكوبتر، أخذت تحوم مستطلعة، همس لنفسه:

- هذا الاستطلاع سيعقبه هجوم المشاة المحملين على الدبابات والمصفحات وبأعداد كبيرة دائماً لأنهم يخشون أن يأتوا فرادى..

عاوده شعوره بالوحدة، أخذ يتفحص الأرض حوله، أبصر أشباح جثث رفاقه قال يحدث نفسه:

لقد أدوا رسالتهم ومضوا. أما أنت فأمامك رحلة طويلة شاقة.. لم بقيت وحيداً؟

ضغط على أضراسه حتى كاد يحطمها..

أخذت بقعة أقل ظلاماً تلوح من بعيد إنه الفجر.. ستشرق الشمس خلال ساعتين، سيجدونه لن يستطيع الحركة، لن يستطيع أن يقاتل، لن يستطيع أن يبتعد، إنه يتحرك بعينيه وبيده الواحدة وبأسنانه، أما بقية جسده فهو ميت لانفع فيه..

- مافائدة أن يكون للإنسان يدان ضخمتان وجسد قوي إذا لم يستطيعا الدفاع عنه؟

بدأت أصوات تتسلل من بعيد، من خلف التلال المحيطة به، إنهم يقتربون، عليه أن يتحرك، أن يعمل بسرعة قبل أن يظهر الضوء، إنه لايطيق الأسر، ولايتصور أحداً يجلس أمامه، أو يقف فوق رأسه ويستجوبه.

بدا كحيوان جريح فزع، تلمس بيده المرتجفة مابقي معه من سلاح . .

قنبلة يدوية اثنتان ثلاث وبضع شحنات متفجرة، عاوده تردده، ولكن ماذا يفعل لوحده أمام هذا الحشد الكبير القادم . .

– لاتضيع الوقت . . ينبغي أن تفكر، ينبغي أن تقوم بعمل ما، هل تريد أن تسلم نفسك؟

تقلصت يداه الجريحتان وتشنجت بقايا ساقيه الممزقتين وتحفز للعمل. ازداد الفجر نوراً وظهر للنظر من بعيد صف من الدبابات تتقدم ببطء واصرار كوحش خرافي مروع . .

أخذ يرصد اتجاه مسيرها وفكر أنه لو استطاع أن يزحف ويفجر واحدة أو ربما اثنتين؟

الآن اتخذ قراره، لن يفوزوا به، هو الذي سيفوز بهم، لن يصيدوه هو الذي سيصيدهم. هو واحد وفي حكم الموت بينما الدبابة تحوي ثلاثة أو أربعة منهم. إذا استطاع أن يفجر دبابة أو دبابتين يكون لحياته معنى ولتضحيته ثمن، همس:

– هيا . . لن تستطيع الإفلات لم لاتكون بطلاً يذكرونك مع الذين استشهدوا في الدفاع عن أرضهم.

عبأ ذخيرته ثم استجمع قوته وانكفأ على جنبه . .

وبكل المسرات التي عاشها والآلام التي شهدها وعاناها وبكل ماوعاه عقله من بطولات أجداده العرب الفاتحين، أخذ يزحف، عيونه

تبكي دموعاً حارة، وجراحة تنزف دماً ساخناً بينما الحجارة والأشواك تمزق وجهه ويديه وصدره . .

وأخيراً توقف، إنه الآن أمام الدبابات مباشرة، أخذ نفساً مرتعشاً وقاس بعينيه المسافة بينه وبين أقرب دبابة إليه وقدر زمن وصولها إليه . .

- لاتخف ، كل شيء سيجري بلمح البصر لن تتألم . .

هيا حرر صمامات القنابل بسرعة واجمعها مع الذخرية المتفجرة واحضنها إلى صدرك كما حضنت ماري في تلك الليلة . . وابتلعته الدبابة القادمة باتجاهه لكن النيران المحرقة والإنفجارات مالبثت أن اندلعت منها بينماكانت الشمس تشرق حمراء فوق قمة جبل الشيخ . .

* * *

الطبيعة في شعر محمد عمران

يوسف سامي اليوسف

أولاً- مدخل:

ابتداءً، لابأس في القاء نظرة سريعة على بداية عمران، لأن ذلك من شأنه أن يريق بعض الضوء على مجمل تجربته الشعرية. فللحق أن الرجل قد ابتدأ مسيرة انتاجه على نحو طيب بالفعل، ولاأدل على ذلك من أن مجموعته الأولى، التي كتبت قصائدها قبل حرب حزيران المشؤوم، مازالت صالحة للقراءة حتى اليوم.

* يوسف سامي اليوسف: باحث من فلسطين، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية النقد الأدبي، من مؤلفاته: «مقالات في الشعر الجاهلي»، «تاريخ فلسطين».

ففي هذه المجموعة، وعنوانها «أغان على جدار جليدي»، يتجادل شعوران متضادان: شعور بالسلب الذي يسلب الحياة ويعرقل نموّها ويحرمها من الأصالة والكرامة، وشعور رجولي شهم نبيل يؤكدها وينافح عنها بكل صدق، وذلك عبر احتقابه للارادة الصاعدة الواثقة بقدرتها على نفي السلب ودحضه الى الأبد.

وحتى العنوان نفسه، أقصد «أغان على جدار جليدي»، يتمتع بالدلالة، إذ هو يوحي بالقوة الخيرّة العاملة من أجل اعادة الأصالة الى الحياة. فالشاعر يغني للجليد كي يذوب ويسيل، بحيث تنتشر الحيوية في الوجود كله، وذلك بعدما يتخلص الواقع من تخثره وجموده. ومن شأن هذا المفهوم أن يماهي بين الشاعر، أياً كان، وبين اورفيوس، ذلك الموسيقار الاسطوري الذي يعزف للجمادات فيحولها الى السيولة والتدفق. وهذا يعني أن الشعر والشمس من سلالة واحدة.

وللحق أن اللغة في هذه المجموعة فتية مفعمة بنشوة الحياة، وميالة الى مصادقة الكون واحتضانه بمسرة. ولهذا، فقد جاء مناخ المجموعة منعشاً، مريحاً، ومفعماً بالحيوية والنشاط.. ومن علائم القوة أن الأسلوب ينساب بوزن طليق كأنه ساقية ربيعية تجري مياهها دون أن يعوقها أي ركود. وهذا أمر لايخلو من صلة بعنوان المجموعة.

وهكذا يسعك القول بأن عمران قد بدأ مسيرته الشعرية بغنائية عذبة مفعمة بالقيم العليا ومترعة بالأمل في انتصار الحياة.

ويتلخص منبع المزية هنا في الشعور بالمثنوية، أو باستخلاص القصيدة من وجدان تلوعه قوة السلب، فينحاز الى خندق الخير، أو خندق الايجاب.

ولكن عمران سوف يفقد هذه المزية بسرعة قصوى، إثر حرب حزيران، وسوف ينتقل الى وجدان أحادي البعد. ومع أنه قد ظل ملتزماً

بالحياة، أو بالتاريخ، وبعيداً كل البعد عن التيار الاستقالي التهويمي الذي أخذ ينتشر في الشعر العربي ابتداء من أواخر العقد السادس من هذا القرن، إلا أنه قد خسر روحه الهجومية، وجنح الى الندب والرثاء، وصرّح، أو كاد، بأن الهزيمة هي القدر المحتوم للحياة البشرية. لقد تخلى عن شاهين واوليس واورفيوس، وعن جميع رموز القوة ليتخذ من العجز والهزيمة مرجعاً للكثير من قصائده اللاحقة.

وبالطبع، لابد لمثل هذا المحتوى، أو هذا الشعور الجديد، من أن ينعكس انعكاساً سلبياً على جميع تفاصيل الشكل، ولاسيما على اللغة والايقاع الموسيقي، إذ اللغة دوماً شديدة الحساسية، فهي مرآة النفس، دون ريب، وبالتالي فانها تستمد نوعيتها من مزاج الشاعر. والشاعر هو الاستجابة الأرقى لنداء اللغة.

لقد ارتطم عمران بالتاريخ، فتلاشت ارادته القوية المتفائلة التي ظهرت في المجموعة الأولى، وحل محلها تشاؤم مرير. فالفرق واضح بين مجموعته الأولى ومجموعته الثانية التي نشرها بعد حرب حزيران بقليل. ولقد بلغ هذا التشاؤم ذروته في قصيدة عنوانها «أنا الذي رأيت»، وهي بمثابة إعلان عن بؤس شامل وخراب غامر لايبقي ولايذر، كما انداح هذا التشاؤم ليصل الى مجموعة «الأزرق والأحمر»، وهي التي نشرت عام ١٩٨٤، وكذلك الى مجموعة ممتازة عنوانها «اسم الماء والهواء» (١٩٨٦). وهكذا، لم يعد التاريخ في وعي عمران إلا مجرد كابوس خانق. وفي الحق أننا سوف نفهم نتاج عمران على نحو أفضل، اذا ماتنبهنا الى صدمة التاريخ هذه، أو قل الى موقف الشاعر نفسه من التاريخ. فقد أرغمته هذه الصدمة على أن يتوتر داخل مفارقة حادة، فهو من جهة لايريد أن يفك ارتباطه بالتاريخ الذي لايأهله سوى مشهد شديد الشناعة والبشاعة، وهو من

جهة ثانية يود أن ينزح الى خارج التاريخ، الى الطبيعة، أو الى مايتأبى على التجسيد، حيث يلاقي الأمن والجمال والسلام. ولهذا، فقد راح يخبيء الزمن، أو التاريخ، داخل أغلفة ليست من جوهر الزمن أو التاريخ. وهنا يكمن توتره الساحق. فهو ما إن يفرَّ من التاريخ حتى يلقاه شاخصاً أمامه على قارعة دربه. ويبدو لي أن عمران لم يتخلص من التاريخ إلا في عدد قليل من الأحيان وحسب.

ثانياً: الطبيعة في المرحلة الأولى:

مما لايعجز قارىء عمران عن ادراكه أن التاريخ قد ظل الموضوع الصريح في نتاج هذا الشاعر حتى نهاية مجموعته الخامسة، أقصد مجموعة «أنا الذي رأيت»، وهي التي نشرها عام ١٩٧٨. ولكن تغيراً من نوع ما قد أخذ يطرأ على شعره ابتداء من مجموعة «الملاجة» التي كتب قصائدها في الثلث الأخير من العقد الثامن. ولقد شمل هذا التغير مجموعة أخرى عنوانها «قصيدة الطين»، التي أصدرها الشاعر سنة ١٩٨٢. فمع أن التاريخ ماانفك يتنفس بين سطور هاتين المجموعتين، فان حضور الطبيعة في مناخهما العام قد أصبح أكثر غزارة من ذي قبل، بحيث تقلصت موضوعته وكادت أن تختجب تحت أنسجة تتألف من الوردة والشجرة والسنبلة والقبرة، وما الى ذلك من عناصر طبيعية.

بيد أن هذه العناصر الطبيعية قد حضرت في بنية القصيدة لتكون بمثابة أداة للتعبير عن وجدان الشاعر، الذي لم يصبح بعد وجداناً رومانسياً، ولاوجدانياً وجودياً، بل هو الآن في برهة تتوسط بين جملة من الأشياء. وهذا يعني أن الطبيعة لم تصبح كياناً لذاته في هاتين المجموعتين، بل إنها ماانفكت مجرد مخزن يستمد منه الشاعر أنسجة لقصائده فيغزلها بحيث تصير نصوصاً، أو صوراً تتألف منها حساسية الشاعر نفسه. ففي «الملاجة» و«قصيدة الطين»، لم يصبح استبصار الطبيعة، أو اكتشاف طاقاتها الروحية، مقصداً صريحاً للشاعر، اذ للحق أن أية قراءة متأنية لهاتين

المجموعتين سوف لن تعجز عن التعرف على التاريخ وهو يؤسس ويشرط القصيدة فيهما كلتيهما .

إذن ، ظل عمران طوال هذا الطور الأول ملتزماً بالتاريخ وخاضعاً لكابوسه الثقيل ، وظلت حساسيته الشعرية ترعوي أمام عالم أحادي البعد ، عالم مهزوم مسلوب ومسكون بالكآبة والبؤس . وكان من شأن هذه النظرة أن تركت أثراً سلبياً على وظيفة الخيال التصويري ، وهي التي تتلخص في تزويد النصوص الأدبية بالطاقة والحيوية ، إذ الصور ليست للزخرفة قط . ولهذا ، فقد جاء المناخ في الكثير من قصائد هذه المرحلة الأولى فقيراً الى الجاذبية والمتعة والقدرة على الخلب ، وماذاك إلا لأن اليأس السائد ، وهو عطالة في الزمن وإقفال للزمن الآتي ، لاتعوزه القدرة على تخفيض النزعة الجمالية والحد من زخمها وقوة اندفاعها .

وقد لايخطيء قارىء مجموعة «الملاجة» اذا مالاحظ بأن الشاعر قد أخذ ينم عن توجه صوب المرأة لم يألف له مثيلاً في المجموعات السابقة ، بل ربما صح الزعم بأن تجربة حب من نوع ما قد راحت تستتب في جذور هذه المجموعة نفسها ، وأن هذه التجربة إياها قد امتدت الى «قصيدة الطين» أيضاً . ولاغضاضة في القول بأن هذا التوجه الصادق نحو المرأة قد خفف من حدة الشعور ببؤس التاريخ . والأهم من ذلك أن هذا النازع الغرامي قد حث الشاعر نفسه على النظر الى الطبيعة بشيء من المحبة والبهجة . والحقيقة أن مثل هذا النظر هو الجذر الأول لكل رومانسية في تاريخ الشعر .

ولابأس في قراءة هذه الفقرة المأخوذة من مجموعة «الملاجة» :

سألني السنديان قرب بيتك :

- «ماذا تهمس لأوراقي؟»

- «أبكي بين يدي خضرتها الدائمة

وأصلي من أجل قلبي الأصفر».

انحنت سنديانة وقبلتني

انحنت أخرى وهمست في أذني شيئاً

انحنت ثالثة ورابعة وخامسة

ورأيت قلبي يخضرّ

ثم سمعت تنفسك في قلبي

ليس بخاف، إذن، أن الحب قد رسّخ صلة جديدة بين الشاعر وبين أشجار السنديان، أي بين الشعور الذاتي وبين الطبيعة. والأبرز من ذلك أن القلب الأصفر قد اخضر بفعل هذا الحوار النبيل القائم بين الوجدان وبين الشجرة الدائمة الاخضرار. ولكن أهم مافي الأمر أن الحب، والكائن الانثوي نصف المصوّف، هو الملاط الذي أخذ يلحم وجدان الشاعر بالطبيعة في هذه البرهة.

وعلى أية حال، فان العالم الطبيعي في وعي الشاعر إبان هذا الطور الأول، ماانفك يرخم هناك، أي في الخارج الموضوعي، ولم يتماه مع الروح بعد، إلا على نحو نسبي وحسب. ولهذا، يسعك القول بأن عمران لم يصبح شاعراً رومانسياً الى هذه اللحظة، حتى وإن كان قد تخلى كثيراً عن موضوعة التاريخ، وماذاك إلا لأنه قد ظل بعيداً، بعض الشيء، عن أن ينظر الى الطبيعة من حيث هي غاية لذاتها، أو قل بوصفها هوية للذات، أو للأنا الشعري حصراً. هذا فضلاً عن أنه لم ينظر الى المرئيات، في الطور الأول، بوصفها حجاباً لعالم غير مرئي، عالم شديد العميق وغني بالأسرار. بل لعل في ميسورك الذهاب الى ماهو أبعد من ذلك، إذ يمكن لك أن تقول بأن عمران، في هذا الطور، كثيراً مايستخدم مفردات الطبيعة ابتغاء تخبئة العنصر التاريخي داخل صور أو أنسجة يستمدها من عناصر الطبيعة. وهذا يعني أن الزهر والشجر والطيور والجبال والكواكب والينابيع، وما الى ذلك من أشياء، ليست غايات أو أسراراً، بل مجرد

وسائل يعتمدها الشاعر درياً الى التعبير عن الحياة البشرية، بالدرجة الأولى. ومع ذلك، فقد لايخطىء المرء اذا مازعم بأن ثمة شعوراً خفياً يستتب في قصائد هذه المرحلة، ومؤداه أن الطبيعة حرية ومجد وسعادة، أما المجتمع فعبودية وحطة وشقاء. ويقيناً، إن هذا هو الجذر الأول لكل رومانسية.

وعندي أن مجموعة «الملاجة»، التي أراها أقوى مجموعات عمران في هذا الطور، هي الأكثر اقتراباً من الرومانسية خلال مرحلته الأولى برمتها. كما أن المرء سوف لايجافي الحقيقة إذا مارأى فيها نوعاً من التمهيد للمرحلة الثانية التي سوف ينضج فيها الشعور الرومانسي نضوجاً تاماً، على وجه التقريب. ويبدو أن هذا النضج النسبي لم يأت بمحض الصدفة، بل ربما أنجزته، أو أسهمت في انجازه، تجربة حب فعلية، أو ربما حقيقية.

وأياً ماكان الشأن، فان عالماً شاسعاً يتداح داخل هذه المجموعة، وتتلاحم في نسيجه جملة من الأقانيم التي يمكن للمرء أن يردها الى هوية واحدة تلخصها كلمة «الخلق». فثمة الملاجة وقد صارت في برهة الوساطة بين الواقع والتجريد الخيالي. وهنالك الطبيعة التي حضرت الآن بثقل نوعي لم يألفه شعر الرجل من قبل. أما الأنا المتكلم فيتميز بنازع غرامي لا مثيل له في المجموعات السابقة. والأهم من ذلك أن ثمة امرأة تدعى هيلين يخاطبها الأنا الشعري ويحاورها كما لو أنها ماهية الوجود، بل لعل من شأن هذه المرأة أن تذكر القارىء بالهي المطلقة التي حاورها الشعراء والصوفيون في كل زمان ومكان. ولما كانت في برهة الوساطة بين الواقعة والأخيولة، فانها شديدة الشبه بالنموذج الرومانسي للمرأة، ذلك النموذج الذي لايُرى إلا من حيث هو صورة. لاتقبل التجسيد.

ويمثل هذا النص الذي يدعم المتباينات في وحدة رؤيوية، راح الشاعر يمهد السبيل أمام المرحلة القادمة التي سوف تنضج فيها الرؤيا ابداعاً والابداع رؤيا. وبهذا المنحى الجديد الذي كان عمران يطوره بشيء

من البطء، لن تظل الطبيعة وصورها مجرد وسائل للتعبير عن تاريخ، أو عن سواه، بل إنها سوف تصير غاية الروح، أو ماهيته نفسها.

ثالثاً– الطبيعة في المرحلة الثانية:

في عام ١٩٨٦ نشر عمران مجموعة شعرية جيدة عنوانها «اسم الماء والهواء». وفي عام ١٩٩٢ نشر مجموعة جيدة أخرى عنوانها «نشيد البنفسج». ومن هاتين المجموعتين تتألف مرحلة جديدة من مراحل تطور عمران الشعري. وفي هذه المرحلة الجديدة يحاول الرجل جاهداً كي ينتقل من التاريخ الى الوجود، أو الى الطبيعة من حيث هي الوجود على الأصالة، اذ يبدو أن عمران الذي صدمه التاريخ صدمة ضارية تركت رضوضاً سوداء على بنية نفسه، قد بحث بآلية لاشعورية عن بديل دافىء يتخذه مثلاً أعلى لروحه الحساسة، فلم يستطع أن يجد هذا البديل إلا في الطبيعة وفي ماوراء الطبيعة أيضاً، حتى لكأنه يحاول أن يفتح أبواب الجنة فراراً من جحيم التاريخ.

وأياً ماكان الشأن، فإنك اذا مانظرت الى السطح وحده، صار في ميسورك الظن بأن عمران قد نزح الى الطبيعة نزوحاً كلياً، حتى لقد تبدى الأمر في بعض القصائد وكأن التاريخ قد تلاشى على نحو مطلق، أي أن عمران قد صار شاعراً رومانسياً على نحو جوهري. بيد أن القراءة المتأنية لمجموعة «اسم الماء والهواء» كفيلة باقناعك دون لبس بأن عمران قد ظل شاعر تاريخ، وبأن كل الذي فعله هو أنه قد بطّن التاريخ بعناصر الطبيعة تبطيناً يكاد أن يحجبه عن الأبصار. وبايجاز، فان عمران كثيراً مايتحدث في هذه المجموعة عن المهدي المنتظر، أو عن كائن يتركب من الشعر والنبوة وقوة الخلاص. وهذا يعني أننا مازلنا في قلب المجرى الحي للتاريخ.

ومع أن هذا الكائن الخلاصي قد وظفه الشاعر في خدمة الزمن، فانه مستمد من عالم الصوفية الاستسراري، أو من عالم الاسطورة الشديد الايحاء بفحواه الزمني. يقول الشاعر في قصيدة عنوانها «نشيد السيدة السوداء»، وهي من مجموعة «اسم الماء والهواء»:

وأهداني عباءته التي من نور،
وأهداني عصاه، وقال:
تلقيها على الديجور
وناولني كلام السر،
ثم طوته نار الطور.

يقيناً، إنها لبرهة موحية الى حد النشوة، فلقد استطاع الشاعر أن يحيل العنصر الصوفي الى عنصر سريالي جميل ونبيل. فهاهو الخلف قد تسلم قوة الاستمرار من السلف، أو لعله قد ورث جميع الأسانيد القادرة على النهوض بعبء الكينونة والحفاظ على بقائها. ولايخفى أن الصورة في هذا المقبوس هي من الصنف الحدسي القادر على استحداث النشوة في الروح. فالقارىء نفسه يشعر بأنه قد تلقف سر الكون حين تناول الحفيد البازغ كلمة السر من جده الأفل. وهنا بالضبط يكمن سر النشوة في هذه الجرعة الصوفية والسريالية في آن واحد. ولكن ماأبتغي توكيده في هذا الموضع يتلخص في أن التاريخ هو الذي يستقر في قلب هذه الصورة، ولقد رمز له الشاعر بكلمة «الديجور» الذي سوف تُلقى عليه عصاة موسى كي يصير العالم صالحاً لاستضافة الروح. وبكلمة أخرى، إن النور والديجور في هذه الصورة هما قوتا التاريخ المتجادلتان منذ أقدم العصور حتى اليوم. وهذا يعني أن عمران، في الغالب الأعم، شاعر خلاص تاريخي، وأنه قلما يصير شاعراً رومانسياً أو صوفياً محضاً.

بيد أن هذا المذهب ليس من شأنه التنكر لحقيقة فحواها أن الشاعر قد بات مشدوداً الى الطبيعة على نحو أكثر أصالة وايغالاً مما كان عليه الأمر من قبل. فالطبيعة لم تعد أداة تعبير، في الغالب الأعم، أو مجرد مجموعة من الخيوط يستخدمها الشاعر بغية انجاز القصيدة، وإنما اندغمت القصيدة والطبيعة والتاريخ والروح والسر في حالة من التماهي والتجانس لم يعرفهما

شعر الرجل من قبل. وهذا يعني أنه قد دخل في الرمزية، على نحو واضح.

ومما تجدر ملاحظته والتنبه اليه كثيراً أن الشاعر قد أخذ يقارب الطبيعة من حيث هي أم كلية يملك الروح أن يجد بين أحضانها الأمن والسلام اللذين يفتقر اليهما التاريخ. وفي برهة كهذه يصير عمران رومانسياً على نحو أصلي. فلقد تبدت له الطبيعة، في بعض الأحيان، شفافة، رؤوماً مترعة بالحنان، الأمر الذي أضفى عليها طابعاً أمومياً نبيلاً، قبل كل شيء. ولهذا، فإن في ميسور المرء أن يلاحظ ظهور الطفل بكثرة في مجموعة «اسم الماء والهواء»، وكذلك ظهور الآباء والأبناء والأمهات في هذه المجموعة نفسها.

ولقد بلغت صورة الطفولة– الأمومة ذروتها في قصيدة عنوانها «أفق النبات»، التي أراها واحدة من أجود ماكتب عمران من قصائد، إن لم تكن أجود قصائده على الاطلاق. وفي هذه القصيدة تبدى الطبيعة سخية مضيافاً، من شأنها أن تستقبل عشاقها، أو أبناءها، لا أن تصدهم عن ثديها المترع بالعسل، وذلك على النقيض من التاريخ الذي لايأهله سوى مشهد موحش، والذي لايمارس على الروح سوى الترميد. وبما أنها هي وحدها التي تغدق على الروح جميع لوازمه، فقد نظر اليها الشاعر، وربما على نحو لاشعوري، من حيث هي الحقيقة، أو الوحدة الكلية الشاملة. يقيناً، إن قصيدة «أفق النبات» هي قصيدة رومانسية نموذجية، أنتجت في عصر غير رومانسي، عصر قلما يأبه كثيراً بغير التاريخ.

ولابأس في قراءة هذا المقطع المأخوذ من تلك القصيدة نفسها:

لمن الوسادة من أكاليل الجبل؟
لمن السرير مزنراً بالعشب،
ولمن تحل صدورهن الأمهات؟
طفل، كما لو أن أثداء النبات

طفحت، لترضعه العسل.

إن الشاعر، في هذا المقبوس الغنائي ذي الطابع الوجداني الأصيل، إنما يعبر، لاعن نفسه وعن محتواه الخاص وحسب، وإنما عن وحدة رومانسية أو صوفية بين الروح والطبيعة، وحدة بلغت من العمق والأصالة الى مايضارع الصلة الحميمة التي تربط النبوة والأمومة في هوية سلمية بغير ما تضاد ولاصراع. فالطفل الذي طفحت أثداء النبات لترضعه العسل هو الشاعر إياه أولاً، وهو الروح البشري، أو روح الكون، في الوقت نفسه.

والحقيقة أن قصيدة «أفق النبات» في مستواها الأعمق، هي مهرجان للاحتفال بولادة الروح الكلي الراخم في جميع الكائنات على الاطلاق. وقد لايخطىء المرء اذا ما ذهب الى أن الولادة التي تحتضنها القصيدة شبيهة بولادة السيد المسيح، أو بولادة تموز، اله الخصب البابلي، أو سواه من آلهة الخصوبة لدى الوثنيات القديمة. وفي معتقدي أن روح الاسطورة كثيراً مايدشن القصائد العظيمة. ثم إن هذه القصيدة لاتكتفي بالاحتفال بالولادة المقدسة، إذ في الحق أن الخيال التصويري ينبع دوماً من الوجدان، أو من حنين عميق يستتب في نواة الوجدان نفسه. فليس بالصدفة أبداً أن يطغى المناخ النباتي على مجموعة «اسم الماء والهواء»، إذ من المعروف أن النبات يعيش حياة سلمية مترعة بالهدوء والاستقرار، وهذا هو المناخ المناسب لشاعر رأى حتى عميت عيناه. فلئن كان التاريخ هو الشناعة والانهاك، فان الطبيعة هي الجمال والراحة. وموجز القول في هذا الموضع أن روح الشاعر يسكنها حنين عميق الى هدوء حي. وأقدر الرموز على احتقاب هذا الحنين اثنان: النبات والأمومة، إذ في هذين الشيئين قبل سواهما يتلاشى التوتر والصراع، ويستتب أمن الروح.

وعلى نحو لاشعوري، راح الشاعر يوحد بين الأمومة والنبات، وذلك ابتغاء تعزيز الهدأة الأمنية التي تتجسد في هذين الرمزين. وعلى ضوء الرغبة في هذا التعزيز يملك المرء أن يتفهم عبارة «أثداء النبات» الواردة في

المقبوس الأخير. لقد صار للنباتات أثداء تلقمها للطفل الأسطوري، وكشفت الأمهات عن صدورهن، أو أثدائهن، ليرتوي هذا الطفل السعيد نفسه. ولكن من أين جاءت هذه الهناءة، أو هذه الغبطة الفردوسية؟ لقد أتت من وجدان يتفور بالرغبة في ملاقاة الحياة فوق سفحها المشمس. وهذا يعني أن الطبيعة قد صارت، في قصيدة «أفق النبات»، بديلاً تعويضياً عن التاريخ. فلاريب في أن الطبيعة -كما هو شأنها لدى الرومانسيين الأوروبيين- قد صارت عاطفة مجسمة، أو وجداناً متعيناً في الخارج الموضوعي. وهذا يعني أن مثنوية الداخل والخارج قد تلاشت، وأن وحدة جديدة قد حلت محلها. وبذلك يكون الروح قد تماهى مع الكون واندرج فيه على نحو يجهل التمايز. ولعل من الواضح أن مثل هذا التماهي إنما يضارع تماهي الصوفيين مع سر الوجود.

وللحق أن الشعر اذا أخذ يقارب الطبيعة على هذا النحو الصوفي، أو الاستسراري، قد أسهم في تغطية نقص كبير في حركة الحداثة العربية. فمما لايخفى على أحد أننا ضحينا بالوجود على مذبح التاريخ، حتى لكأن مقاربة الكينونة عار على الانسان، أو خيانة لمثله التاريخية. أما الشعراء المحدثون الذين أداروا ظهورهم للتاريخ فما كانوا إلا أناساً استقاليين تنقصهم غريزة استطلاع الحياة. وفضلاً عن ذلك فقد كانوا تجريديين أو تهويميين، يفتقرون الى النازع الجمالي الذي لا فن إلا به، دون أدنى ريب.

★ ★ ★

واذا ماانتقل المرء الى مجموعة «نشيد البنفسج» فانه سوف يجد عنصر الطبيعة وقد أخذ يمتزج على نحو أصيل بالعنصر الصوفي الرؤيوي ذي الكثافة التي لم يألفها شعر عمران من قبل إلاعلى ندرة وحسب. ففي هذه المجموعة أصبح الهم الأول والأكبر للقصيدة أن تحتقب اللانهائي نفسه: وهذا هو جذر الصوفية حصراً. فمن الواضح أن المجموعة تبذل جهداً عارماً يستهدف الالتقاء بأسرار الأشياء والاتحاد بروحها البكر. بل

لقد صرّح الشاعر، في قصيدة عنوانها «رباعيات المنحدر» بأن الروح المطلق نفسه قد استتب في داخل سريرته الخاصة.

بيد أن الصوفية في «نشيد البنفسج» ليست تجريدية، إلا قليلاً، إذ لقد ظلت صلة الشاعر بالماء والنبات على حالها تماماً، الأمر الذي كان من شأنه أن أضفى على المجموعة طابعاً واقعياً الى حد ما، وأبعدها كثيراً عن التهويم المفتعل الذي يثرثر ولايقول.

دعنا نقرأ مطلع قصيدة عنوانها «العودة»:

السلام على العشب،
أنت أخي،
وعلى الماء،
أنت أبي،
السلام على أمهات النبات،
أنت أرضعتني،
السلام على اخوتي
من النحل،
والطير،
والقبرات.

واضح تماماً أن صلة الشاعربالكون قد ظلت حالة مبدؤها التماهي الحي مع مفردات الطبيعة، حتى لكأن الشعور بوحدة الوجود هو الذي يؤسس وجدان الشاعر وروحه في هذه المجموعة. ومما هو بيّن أن المفردات العائلية التي ظهرت في مجموعة «اسم الماء والهواء» قد عادت الى الظهور مرة أخرى في هذه المجموعة الأخيرة. والجدير بالتنويه في هذا السياق أن كلمة «العائلة»، وكذلك الكلمات الدالة على نظم القرابة، كثيرة

التواتر في شعر عمران. ومن شأن مثل هذه الظاهرة أن تدل على دفء في الروح ودماثة في الخُلُق.

وهنا ينهض سؤال شديد الأهمية: هل غادر عمران التاريخ؟ والجواب بالنفي قطعاً. فمع أن الشاعر قد راح يغوص في لجة الصوفية والرومانسية، فان جهده يتلخص في التوحيد بين الزمان ومالا زمان له. ويبدو لي أن عمران لايملك أن يقيم قطيعة كلية مع التاريخ. يقول في القصيدة الآنفة الذكر نفسها:

أقول لكم:
زهرة البغض سوداء،
أدعو الى وردة الروح،
خضراء،
إني رسول الربيع.

ومن الواضح أنه يجعل من نفسه رسولاً لزمن جميل لم يأت بعد. ولعل في الميسور أن يقال بأن فكرة المهدي المنتظر، وهو من سوف يصحح مسار التاريخ، هي التي تدشن صورة الرسالة المبثوثة في المقبوس الأخير. وأياً ماكان الشأن، فان موضوعة التاريخماانفكت حاضرة في قلب «نشيد البنفسج».

★ ★ ★

بيد أن العنصر الصوفي في هذه المجموعة هو من الغزارة والكثافة بحيث يحتاج الى مزيد من التوضيح. لعل أول مايجدر التنويه به الآن هو أن المجموعة تحتوي على قصيدتين تتخذان من موضوعة القصيدة موضوعة لهما، أي أن الشعر قد راح يبحث في الشعر، وعلى نحو شاعري حصراً. وهاتان القصيدتان هما «نشيد البنفسج» و«شخص القصيدة». وفي هذين المكانين يشعر القارىء بأن القصيدة، المأخوذة كموضوع للقصيدة، قد

صارت شديدة الشبه بشخصية من شخصيات المسرح أو الرواية. وهذا شأن قلما يتعرض له الشعر.

ومع أن الشاعر يشدد، في القصيدة الأولى، على أن القصيدة أخته، ومع أنه يحاول، في الثانية، أن يبرز القصيدة وكأنها فتاة عاشقة خفرة، فإنه يوحي، في الثنتين معاً، بأن شخص القصيدة هو الروح المطلق، أو الكلي، هو الشاعر نفسه وليس سواه. ومن شأن مثل هذا التماهي مع اللانهاية، أو مع الكلية الشاملة، أن يوحي للمرء بأن الشاعر يحاول أن يوحد الزمان والأبدية، وأن يدمج التاريخ بما فوق التاريخ. وهذا هو صلح الأضداد الذي بذلت الصوفية جملة جهدها ابتغاء انجازه وتوكيده.

وعلى أية حال، فان المجموعة، في معظمها، تتعامل مع الأسرار وتناول الأسرار، حتى لكأنها تنبع من عبادة سرية أو وثنية. ومن شأن مثل هذا الأمر أن يذكر القارىء بعملية المناولة التي جرت بين الجد والحفيد، أو الشيخ والمريد، في مجموعة «اسم الماء والهواء»، كما أسلفت عليك من قبل. يقول الشاعر في قصيدة «شخص القصيدة»:

من يناولني لغة العشب؟

ناولني النبع اسماءه

سيدي النبع،

هل لون مائك لون الاناء؟

وناولني النهر مرآته.

سيدي النهر،

وجهك وجهي

وهذا القميص على ضفتيك قميصي،

ونحن على سفر واحد،

والظلال تسافر صامتة خلفنا.

من يناولني لفة الظل؟

إني على شرفات الفناء.

وليس يخاف الآن أن المريد لاشيخ له من البشر، وإنما صارت عناصر الطبيعة شيوخاً له تلقنه أسرار الوجود. وهذا يعني أننا أمام رومانسية مصوفة. فثمة حنين أصيل للاندماج بالكون، لامن حيث هو طبيعة وحسب، بل بوصفه جملة أسرار قارة في أفئدة الأشياء أيضاً. فالشاعر يوحي، بل يكاد أن يصرّح، بأن الاندغام في الوجود المعطى، لا يسعه أن يتم إلا من خلال حلول الأسرار الكونية في نواة الروح البشري.

ولا بأس في قراءة هذا المقطع من القصيدة نفسها:

قبة من نعيم الرؤى،

ومراتبُ بيضاء،

در بالنبيذ المقدس، ياشعر،

هذه هي الخمرة المصطفاة،

عتقتها القصيدة في قبوها اللغوي-

القصيدة طافت كروم اللغات،

وانتقت عنب السر،

واعتصرت هذه الخمرة المشتهاة.

يتلخص المقصد ههنا في أن القصيدة، ورمزها «قبة من الرؤى»، لم تعد مجرد قول يلفظ لكي يؤشر الى الأشياء، وإنما هي قد غدت قوة خلق وإنشاء، شأنها في ذلك شأن كلمة «كن». والشاعر باستحضاره لعنب السر، لم يعد مجرد راء يرى الصور ويختزنها في خياله، وإنما هو قد صار خلاقاً مبدعاً، وظيفته الأولى إعادة تكوين الكائنات، حتى لكأنه يشارك الطبيعة في

مجدها الأزلي، أو قل إنه يحذفها ليحل محلها، وذلك عبر استجابته المثلى لنداء اللغة. أما اللغة الشعرية نفسها فانها تمارس النشوة حين تقدم على التكوين والإنشاء، اذ لعل النشوة أن تكون إنشاء، ولعل الانشاء أن يكون نشوة، وربما صدرت اللفظتان عن أصل اشتقاقي واحد. وبكل توكيد، فان هذا المقبوس الأخير يومىء بعض الايماء الى أن لغة الشعر المصوّفة هي من سلالة الرعشة الغرامية، فضلاً عن أنها من شيعة النبيذ.

ومما هو جدير بالتنويه في هذا الموضع أن كلمة «القبة» كثيرة التواتر في شعر عمران. والقبة رمز صوفي قديم يحاول أن يلخص ويجسّد كروية الكون. كما أن قارىء هذا الشعر سوف يلاحظ أن اللون الأزرق كثيراً مايتردد في قصائده. والأزرق لون الكون أيضاً، لون السماء اللامتناهية التي لاتحدها حدود. إنه لون الأزل والأبد، وبالتالي فانه مقولة صوفية بامتياز.

ويملك المرء أن يلاحظ مافحواه أن ثمة مجموعة من الألفاظ الأخرى يكثر تواترها في شعر الرجل، وأبرزها: العسل والثدي والرضاعة والبياض وسواها. ولاريب في أن لكل من هذه الألفاظ دلالتها التي من شأنها أن تسهم في البنية العامة لنتاج الشاعر.

ولكن قارىء عمران سوف يلاحظ أن شعره يتوجه الى الطبيعة من حيث هي ماء ونبات بالدرجة الأولى، حتى لكأنه ينتمي الى التموزية، أو الى العشتارية، أو الى ديانة ما من ديانات الخصب القديمة. وفي مجموعتيه الأخيرتين لايكاد يذكر أية فصيلة من فصائل النبات، بل يتحدث عن الشجر والعشب والزهر بعامة. أما في مجموعاته السابقة فتراه مولعاً بالسنديان واللوز. والأول رمز القوة، أما الثاني فيتمتع زهره بشيء من الجمال الأخاذ.

ومما تجدر ملاحظته أن الشاعر يغفل، أو يكاد أن يغفل، المملكة الحيوانية كلها، إذ قليلاً مايذكر هذا الصنف من أصناف الكائنات، بل لعله لايذكر منه شيئاً سوى بعض الطيور. والقبرة هي الطائر الوحيد الذي يتكرر

اسمه بكثرة في نتاج عمران . وربما كان هذا الطائر الجميل رمزاً للحرية في ضمير الشاعر . وبالطبع ، ليس في ميسور المرء أن يعرف السبب الذي يقف وراء إغفاله للمملكة الحيوانية الى هذا الحد اللافت للانتباه ، ولاسيما بعد استحضاره للمملكة النباتية على هذا النحو الحميم .

★ ★ ★

وأياً ماكان الشأن ، فقد استطاع عمران أن ينجز نُقْلة نوعية في الطور الأخير من أطوار اتجاهه الشعري ، أو حصراً في مجموعتيه الأخيرتين ، وذلك عبر استلهام الروح الصوفي ، وكذلك من خلال النظر الى عناصر الطبيعة بوصفها تجسيدات لأسرار يحن الوعي البشري الى التماهي معها والاتحاد بجوهرها الديمومي الذي لا يرضخ للزمان على الاطلاق . وفي «نشيد البنفسج» تمكن الرجل من جعل القصيدة بنية مركبة تتألف من عناصر شتى ، أبرزها . الطبيعة والتاريخ والذات البشرية . ويبدو لي أن عمران قد جاهد طويلاً ليفك ارتباطه بموضوعة التاريخ سعياً وراء أفق آخر ، ولكنه لم يستطع أن يخرج خروجاً كلياً من الزمان الى ما لازمان له ، وكل الذي استطاع أن يفعله يتلخص في أنه قد غلف التاريخ ، أو الزمان ، داخل أغلفة اللازمان ، وذلك بغية الفرار من المنظر الموحش البشع الكالح الذي يربض في داخل التاريخ . وهذا يعني أن الذي رأى هو نفسه الذي يحاول أن يفقأ عينيه ، ولكنه في الوقت ذاته هو نفسه الذي يسعى جاهداً كي يمدد مساحة الرؤيا ، بحيث تشمل ، لا الزمن وحده ، بل كذلك مايخرج عن كل زمان على الاطلاق . وبايجاز شديد ، لقد حاول أن يرى الأبدية نفسها .

❋ ❋ ❋

كيـــف يتعـــلم الانسان الإدراك...

تأليف: جان كاستور
ترجمة: محمد الدنيا

عندما تقول إننا أدركنا شكلاً، أو لوناً، أو صوتاً، أو رائحة، فيعني ذلك أننا ميزنا طبيعة المثير الذي ظهر لنا حينها، نكون قادرين على وصف هذا المثير وتسميته.

هكذا نميز رائحة الوردة، وصوت الجرس، ولون السماء العاصفة.. إذن، فالإدراك ظاهرة واعية. و..ليس الإدراك أبداً إلا فرصة للتذكر..، وفقاً لعبارة الفيلسوف الفرنسي «برغسون». في الواقع، أن ندرك، فذلك يعني

---

* محمد الدنيا: باحث من سورية، يهتم بالترجمة، له العديد من المقالات في الدوريات المحلية والعربية.

أن نميز، ولا نستطيع التمييز إذا لم تكن هناك معرفة مسبقة. إذن، فإدراك الشيء هو أن نقارن مختلف المعطيات الحسية الصادرة عن هذا الشيء بمعطيات سابقة مختزنة في الذاكرة.

يجب ألا نخلط بين الإحساس والإدراك. إذا عزفتُ النغمة الرابعة «فا» (في السلم الموسيقي) على البيانو، فأقول إنني سمعتُ صوتاً: ذاك هو الإحساس، إحساس سمعي. وقد أحصل على إحساس سمعي أيضاً عندما أعزف نغمة «مي» أو «صول» عند النقر على الطنجرة مثلاً. عندما أقول «سمعت صوتاً» أو «سمعت ضجيجاً»، فيعني ذلك أنه قد انتابني إحساس ما. ولكن عندما أقول سمعت نغمة «فا» وهذه النغمة صادرة عن بيانو، فحينها أكون قد أدركت، أو ميزت المثير (المنبه) الصوتي، وقارنت نغمة الصوت ونوعيته بنغمة ونوعية مختزنتين في ذاكرتي. ومن هذه المقارنة يتولد الإدراك.

إذن، فالإحساس والإدراك هما ظاهرتان واعيتان. ولكن، أن نحس بالمثير، فيعني ذلك أن نستجيب لهذا المثير. ويمكن أن نستجيب له لأننا أدركناه، ولكن يمكن أيضاً أن نستجيب له دون أن نكون قد أدركناه، ودون أن نكون قد ميزناه. حينئذ، نكون إزاء استجابة منْعكَسية REFLEXE. عندما تتقلص الحدقة، حال استثارة العين بضوء كافي الشدة، وعندما ننتفض استجابةً لصوت قوي مفاجيء، وعندما نعطس حينما يدغدغ شيء ما أنفنا، فإننا نكون إزاء ردود أفعال لها طبيعة المنعكس، ويطلق على الحساسية التي تولد ردود الفعل هذه اسم الحساسية اللاواعية.

إن ما يميز الحساسية الواعية عن الحساسية اللاواعية (المنْعكَس) ليس كامناً في طبيعة المثير ولا في طبيعة المستقبلة الحسية المعنية، بل أساساً في المراكز العصبية التي تدخل في تحليل الرسائل العصبية والمتولدة عن إثارة المستقبلات الحسية. وعند الإنسان، لا يُدرك المثير إلا عندما

تصل الرسائل العصبية المتولدة عن المثير إلى الدماغ . وعند وصول هذه الرسائل العصبية إلى المراكز العصبية الدنيا تراتبياً ، فإن المثير لايُدرك ، على الأقل في الغالبية العظمى من الحالات ، وتبقى الحساسية لاواعية .

من هذا المنطلق ، إذا لم نستطع أن ننكر أننا نرى بأعيننا وأننا نسمع بآذاننا ، فإننا مع ذلك نرى بدماغنا أساساً وبه نسمع .

تتمخض الأذيات التي تصيب بعض نواحي الدماغ عن اضطرابات عديدة . وهكذا ، فإنه إذا كانت الأذيات التي تصيب باحات الدماغ الإدراكية - الإبصارية (أو الإدراكية الحسية - الإبصارية AIRES VISUO - GNO-SIOUES) لاتؤدي إلى أي عمى ، أي أن المتأذّي يرى كما يرى الشخص الطبيعي ، فإنه مع ذلك يعجز عن تمييز الشيء بالرؤية . ويعني أنه غير قادر على التعرف إلى الصورة البصرية لأنه لايستطيع مقارنة هذه الصورة بصورة سابقة مختزنة في ذاكرته . حينها يكون الشخص مصاباً بالعَمَهِ(*) البصري أو العمى النفسي CÉCITÉ PSYCHIQUE . إن الشخص المصاب بهذا الاضطراب يرى نفسه وكأنه لأول مرة أمام الشيء الذي سبق له أن ألِفه واعتاد عليه : إنه عاجز عن التحقق منه لعجزه عن معرفته . ويمكن أن ترتدي حالات العمه أشكالاً مختلفة ، وفقاً لموضع الأذيات في الدماغ وجسامتها :

- *العمه إزاء الأشياء* : وهو يقوم على استحالة التعرف إلى الأشياء بالرؤية . هنا ، ينظر الشخص إلى الشيء ، ويستطيع وصف مختلف خاصياته ، لكنه يعجز عن تسميته . ويمكن أن يظهر هذا العمه إزاء الأشياء الحية (أشخاص ؛ حيوانات) . وغالباً يكون العمه هنا غير تام : يميز الشخص الإجاصة على أنها فاكهة ، وليس على أنها إجاصة ؛ ولايميز الهر على أنه هر ، بل على أنه حيوان .

(*) العَمَهُ AGNOSIE : اضطراب يفقد المرء القدرة على معرفة وتمييز الأشياء المادية ، والألوان ، والصور «المترجم» .

- *العمه إزاء الرموز*: وهنا يعجز الشخص عن تمييز الرسوم، والأشكال الهندسية البسطية. وغالباً ما لايعود يميز الأحرف المكتوبة؛ وحينها، لن يعود الشخص قادراً على القراءة، ويطلق على هذا النوع من العمه اسم عمى الكلمات أو اللاقرائية (العمى اللفظي) ALEXIE. وفي حالات أخرى، لايستطيع الشخص تمييز الرموز العددية، سواء كانت أرقاماً أم مجموعات رقمية (أعداداً)؛ وتتمخض عن ذلك استحالة القيام بأية عملية حسابية (اللاحسابية ACALCULIE أو العمى الحسابي).

- *العمه إزاء الألوان*: يتجلى ذلك في انعدام القدرة على التمييز بين الألوان بشكل عام، أو بعض الألوان بشكل خاص، وتسميتها.

- *العمه المكاني (الحَيِّزي)*: في هذا النمط من العمه، يرى الشخص الشيء، ويميزه، ويستطيع بالتالي تسميته، لكنه يعجز عن موضعته مكانياً، سواء على نحو مطلق أو بالنسبة إلى الأشياء الأخرى. وتتمخض عن ذلك أخطاء تقديرية في حجوم الأشياء، والمسافات، وأخطاء في التوجه المكاني.

غالباً جداً ما لايكون العمه البصري (أو الإبصاري) صرفاً. وهكذا، فإن العمه البصري إزاء بعض الأشياء قد يقترن مع عمه إزاء الألوان و/ أو إزاء الأرقام. من جهة أخرى، لايشمل العمه البصري سوى وظيفة البصر: الشيء الذي لايمكن تمييزه بالرؤية يمكن تمييزه مباشرة باللمس؛ وعندما لايستطيع المصاب بهذا العمه تمييز الأشخاص بالبصر، يمكنه تمييزهم من خلال طابع أصواتهم.

تسبب الأذيات التي تتعرض لها الباحات الإدراكية-السمعية AUDI-TIVO-GNOSIQUES حالات عمه سمعي. ووفقاً لجسامة الأذية، يمكن أن يكون هذا العمه السمعي تاماً، أو جزئياً، صرفاً أو غير صرف، وتتجلى موضوعاته على شكل «صور» IMAGES سمعية متباينة. وفي العمه السمعي، المسمى أيضاً الصمم النفسي، تكون الأصوات مسموعة تماماً، ولكن غير متمايزة، ومختلفة. وأكثر أشكال العمه السمعي شيوعاً هو ذاك

الذي يطال الكلمات، فلاتكون مفهومة (الصمم اللفظي SURDITÉ VERBALE). بالمقابل، وعند القراءة، تكون هذه الكلمات نفسها مميزة جيداً جداً. وهناك أشكال أخرى من العمه السمعي تطال الأصوات والضوضاء: استحالة تمييز آلة موسيقية عن طريق الصوت الذي تصدره. ويمكن أن يطال هذا الشكل من العَمَه، النادر جداً، جميع الآلات أو بعضها فقط، حيث يمكن أن يميز الشخص مثلاً صوت الكمان، والقيثارة، والكونتروباس، ولكن ليس البيانو والكلارينيت. إن إثارة الباحات الإدراكية-السمعية، عند الإنسان المتنبه والواعي، يمكن أن تؤدي إلى حدوث هلوسات سمعية مركبة، متطورة، حيث يستطيع الشخص أن يسمع مثلاً أصواتاً بشرية، وصراخ حيوانات وأصواتاً منغّمة.

ليس العمه، أياً كانت طبيعته، فقداناً للحساسية أو تضاؤلاً فيها؛ كما أنه ليس اضطراباً في الإحساس، بل هو شذوذ في الإدراك، في الوظيفة الرمزية.

إن الإدراك هو نتيجة تعلُّم. ومهما بدا ذلك غريباً للوهلة الأولى، فإننا نتعلم الإدراك. بعبارة أخرى، ليس الإدراك ظاهرة فطرية ترافقنا منذ الولادة. إنها تُربَّى، وتُنمَّى؛ ولكي نكون أكثر اقتناعاً بذلك، يمكننا أن نورد عدة ملاحظات بهذا الصدد. إن إدراك ارتفاع الأصوات، وكذلك إدراك فروق الارتفاعات بين صوتين، هما على جانب كبير من الدقة لدى الموسيقي: وهكذا، فإن نغمة «دو» الرافعة، ونغمة «ري» الخافضة، بالنسبة لعازف الكمان هما علامتان من ارتفاع متباين، في حين أن هاتين العلامتين، بالنسبة لعازف البيانو، ممتزجتان (ممتزجتان من حيث تركيب الآلة نفسه). كما أن لدى متذوقي الخمور، القادرين، من خلال عَصْفَة الخمر أو شميمه، على تمييز منشأ الخمر، وسنة صنعه، وحتى تمييز الكرمة التي أعطته، إدراكاً ذوقياً بل وشمياً بشكل خاص هو على جانب كبير من التنوع والغنى. إن مثل هذا الإدراك آتٍ من التربية، من التعلم.

لنتذكر أيضاً البهلوانيين، وبهلوانيي الحبال، والراقصين، ورياضيي التأرجح، الذين يعرفون، ويدركون بدقة بالغة أوضاع POSITIONS رؤوسهم وأجسادهم في الفراغ، وكذلك أوضاع مختلف أجزاء أجسامهم بعضها بالنسبة إلى البعض الآخر. من المؤكد أننا جميعاً نعرف إن كان رأسنا منتصباً، أم منحنياً نحو الأمام أو الخلف أو جانبياً. هذه المعلومات تأتي من الجهاز الدهليزي SYSTEME VESTIBULAIRE، وهو جملة من المستقبلات الواقعة في الأذن الداخلية، والحساسة، بالنسبة لبعضها على الأقل، إزاء تغيرات وضع الرأس بالنسبة إلى الثقالة. إننا جميعاً أيضاً قادرون على معرفة وضع ذراعنا بالنسبة إلى جسمنا، وعلى جعل ذراعنا في وضع معين، وتثبيت الذراع، الأخرى في الوضع نفسه، ولمس طرف أنفنا بالسبابة... بالنتيجة، نحن نعرف الوضع النسبي لمختلف أجزاء جسمنا، وهذه المعلومات هي ذات طبيعة تَقَبُّلية ذاتية(*) (أو تقبلية حسية عميقة) PROPRIOCEPTIVE، نحصل عليها من خلال الرسائل العصبية الآتية من إثارة المتقبِّلات الذاتية (أو مستقبلات الحس العميق)، أي المغازل العصبية العضلية، وبالأخص المستقبلات المفصلية. إن المعلومات الدهليزية والمعلومات التقبلية الذاتية هي أساس إدراكنا لترسيمنا الجسدي (مخطط جسدنا) SCHEMA CORPOREL. وتتطور معرفتنا لترسيم جسدنا على نحو تدريجي، منذ الولادة، بفضل التعليم المستمر؛ وعندما يكون هذا التعلم مكثفاً للغاية، وموجهاً على نحو جيد نوعياً، نستطيع التوصل إلى إدراك جسدي لايقل دقة وضبطاً عن مثيله لدى أصحاب الاختصاصات والهوايات آنفة الذكر (البهلوانيون، والراقصون..).

الملاحظات الأخرى التي سنتحدث عنها مصدرها تطور الإدراكات

(*) التَقَبُّلي الذاتي: عبارة تستخدم للدلالة على الإحساسات الآتية من العضلات والأنفاق نصف الدائرية CANAUX SEMI-CIRCULAIRES التي تدلنا على الوضع PO-SITION والحركات والتوازن «المترجم».

الحسية خلال النمو، أي خلال نضج المنظومات الحسية والجهاز العصبي. فمن المعروف اليوم أن الجنين، في رحم الأم، قادر على الاستجابة لعدد كبير من الإثارات (التنبيهات): التسارعات، المرتبطة بتحرك الأم وتنقلها، والإثارات السمعية، التي تأتيه من مختلف الأوساط التي تفصله عن العالم الخارجي، والتي تصل إليه أيضاً من خلال نشاط أعضاء أمه (ضوضاء القلب، والتنفس، وحركة الأمعاء. .)، والإثارات اللمسية، المرتبطة بالتماس المستمر مع جدار الرحم، والإثارات التقبلية الذاتية، حيث أن الجنين يحرك أجزاء جسده، والإثارات الذوقية والشمية الناجمة عن التركيب الكيميائي للسائل الأمنيوسي. في الواقع، وقبل الولادة بوقت طويل، تكون مختلف المنظومات الحسية في حالة نضج كاف لتوليد الاستجابات عند إثارتها وإطلاق ردود فعل الجنين. مع ذلك، سيستمر تطور نضج مختلف هذه الأجهزة حتى وقت طويل بعد الولادة، إذ أن عمل المنظومات الحسية لايغدو مشابهاً لمثيله عند الراشدين إلا نحو سن البلوغ (وأحياناً بعد ذلك). إذن، تتطور مختلف أشكال الحساسيات SENSIBILITÉS منذ وقت مبكر من الحياة، ولكن ليس في وقت واحد: فالحساسية الدهليزية تغدو وظيفية قبل غيرها، ثم بعدها حساسيات الحس الجسدي، ثم الحساسيات الشمية، والذوقية، والسمعية، وأخيراً في النهاية الحساسية الإبصارية.

مع ذلك، أن يكون الفرد حساساً إزاء المثير (ضوء، صوت، رائحة. .) فذلك لايعني إدراك المثير. إن الإدراك، كما ذكرنا، هو تمييز، وبالتالي لابد من توفر الخبرة والذاكرة فيه. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: هل يدرك الوليد؟ وإذا كان يدرك، فماذا يدرك. .؟

في الميدان الإبصاري، تشير التجارب العديدة التي أجراها علماء نفس الطفل إلى أن الرضيع، رغم التغيرية الكبيرة بين طفل وآخر، قادر منذ الولادة على تثبيت بصره على شيء ما يتحرك (رد فعل الملاحقة البصرية)،

شرط توفر بعض المعالم في هذا الشيء (من حيث الحجم، والشكل، وعدم الاتساق، والبعد عن عيني الطفل، وسرعة تحرك الشيء). من جهة أخرى، ومنذ الولادة أيضاً، يثبت الرضيع نظره على الأهداف اللامتجانسة وقتاً أطول بالمقارنة مع الأهداف المتجانسة، ويؤدي تعقُّد الشكل دوراً هاماً في الزمن الذي يمضيه الطفل الصغير في النظر إليه. وهكذا، فإنه يفضل الضامة المعقدة (التي تحوي عدداً كبيراً من الخانات البيض والسود) على الضامة الأيسط (التي تحوي عدداً أقل من الخانات)؛ وهناك حدٌّ أمثل للتعقيد، يرتبط بعمر الطفل. ويعني ذلك أن الرضيع لايستطيع تمييز الرسم في الصورة فوراً ودفعة واحدة: المثير هنا هو أعقد مما ينبغي بكثير.

إن الرؤية عند الولادة هي ضبابية، لأن الوليد لايميز التفاصيل. وعند بلوغه سن بضعة أسابيع، يوجه نظره نحو الحواف، والأضلع والتخوم، أي نحو الأهداف البصرية ذات التنافر الواضح. ونحو ستة أسابيع وبعده، تتمثل عينا الرضيع هدفاً معيناً يثبت عليه بصره. ويمكن القول إن الرضيع يدرك صورة الوجه، منذ سن ١,٥ إلى ٢ أشهر على أنها مجموع متَّسق. إلا أنه لايميز الوجه على أنه عنصر إجتماعي إلا في سن بضعة أشهر. أخيراً، لايرى الوليد وحسب عند الولادة، بل ينظر ويبحث بنفسه عن المثيرات البصرية، وهو ما يتأكد من خلال بقاء بصره ناشطاً في الظلمة، حيث يحرك عينيه كما لو أنه يبحث عن نقطة ارتكاز بصرية.

إذا كان الطفل يرى منذ الولادة، فإنه يسمع منذ ما قبل ذلك بوقت طويل: يسمع، داخل الرحم، الأصوات الباطنة الصادرة عن جسم أمه، وأيضاً تلك الآتية من المحيط الخارجي. وتصله هذه الأخيرة مخفَّفة، ومصفَّاة، وغير مباشرة. ويبدو أن الأطفال حديثي الولادة يميزون الضوضاء ذات البنية الشبيهة بضوضاء داخل الرحم. وعلى الرغم من أن الأصوات البشرية التي تصل إلى الجنين تكون محرَّفة بشدة، فإن بوسع الوليد، من عمر يقل عن ثلاثة أيام، تمييز صوت أمه عن صوت المرأة

الغريبة، إن في ذلك ما يوحي لنا بظاهرة البصمة السمعية EMPREINTE AUDITIVE الشبيهة بتلك الموصوفة في الجسم الحي لدى الطيور. ولما كان ممكناً اعتبار هذه البصمة السمعية تعلّماً (تعلماً مباشراً)، فإننا نفهم من ذلك أن الجنين قد يكون قادراً على التعلم. وإذا كان الحال كذلك، فإن هذا التعلم هو تعلم تحت قشري SOUS-CORTICAL، حيث أن دماغ الجنين يفتقر إلى النضج افتقاراً بالغاً.

ليست السلوكات الفطرية محددة وراثياً على نحو كامل بالضرورة. إن الفطري، بالعبارة الإتيمولوجية ETYMOLOGIAUE، هو ما يكون قائماً منذ الولادة. وبما أن الاختصاصيين في الماضي كانوا ينظرون إلى الجنين على أنه «شيء»، على أنه كائن غير قابل للتأثر بأي مثير حسي، فإنه لم يكن ممكناً النظر إلى السلوكات الوليدية إلا على أنها تعبير عن برنامج جيني. إلا أن كل دراسات نمو الوظائف الحسية والإدراكات الجنينية والوليدية تتيح طرح المسألة من وجهة نظر مختلفة: إن ما هو فطري يمكن أن يكون مكتسباً أيضاً، لكنه اكتساب يتم قبل الولادة، اكتساب داخل الرحم. إلا أن الوقت ما يزال مبكراً بالتأكيد للبتّ في هذه المسألة، على فرض أن البت فيها ممكن. غير أن المعطيات المتوفرة اليوم، رغم ثغراتها وعدم اكتمالها، جديرة بدفعنا لطرح أسئلة «مناسبة»، وتلك هي أول مقاربة لمحاولة الإجابة عليها.

مهما يكن الأمر، فإنّ الإدراكات عند الطفل الأصغر سناً هي أقل تطوراً بكثير مما هي لدى الطفل الأكبر والراشد. لكن هذه الإدراكات ستزداد غنى وتنوعاً كلما ازدادت المنظومات الحسية نضجاً. إلا أن نضج المنظومات الحسية بعد الولادة ليس هو نضج المستقبلات (التي تكون في جزئها الأعظم وظيفية تماماً عند الولادة)، بل هو أساساً نضج الدماغ، ونضج الباحات الدماغية الترابطية التي تشكلها الباحات الإدراكية الحسية AIRES GNO-SIAUES. إذن، فمن الواضح أن إثراء الردراك مرتبط بنضج الدماغ، وبالأخص الدماغ الترابطي CERVEAU ASSOCIATIF. إلا أن نضج

هذا الدماغ الترابطي هو على علاقة وثيقة بالخبرات الحسية والاجتماعية للطفل، أي لعمليات التعلم. وبهذا المعنى يمكننا القول إن الإدراك ذا النمط الراشد هو نتيجة لعمليات التعلم التي تتحقق في أثناء الطفولة. يقودنا ذلك إلى المجموعة الأخرى من الملاحظات التي تشير إلى أن الإدراك هو نتيجة لعمليات التعلم. في الواقع، ما الذي يحدث عندما يخضع الفرد لخبرات مبكرة، أو على العكس، عندما يتعرض لحرمانات حسية مبكرة؟.

لقد تبين أن غياب الرؤية بالعينين خلال سنوات عدة يتمخض عن نتائج مؤذية جداً لنمو الإدراك الإبصاري. وهكذا، تذكر حالة ذاك الشخص الذي أصيب بالعمى في إحدى عينيه حتى بلوغه سن ١٩ سنة، بسبب إصابة هذه العين بـ «السادّة» الولادي. وعقب إجراء عملية جراحية له، لم تتصحح الوظائف الإبصارية، المرتبطة بهذه العين، العمياء منذ البداية، إلا على نحو جزئي جداً: بقيت حدة إبصار العين التي أجريت لها العملية، وكذلك حساسيتُها، متواضعتين جداً، ولم يتسع الحقل البصري إلا قليلاً جداً.

ويمكن أيضـاً أن تنجم عن اضطرابات أخرى، أقل أهمية من العمى الولادي، انعكاساتٌ خطيرة جداً، وهو ما ينطبق على الأطفال الصغار المصابين بـ «الحَوَل» STRABISME، ويتميزون نتيجة لذلك بحدة إبصار هي أدنى مستوى من المعتاد وبرؤية أضعف بالعينين، إن لم نقل غياب هذه الرؤية. وليس للعمل الجراحي و/ أو إعادة التأهيل في هذه الحالة نتائج حسنة على الصعيد الجمالي وحسب، بل أيضاً وبشكل خاص على الوظائف الإبصارية المعتادة. كما أن الإدراك الإبصاري يكون على جانب بالغ من التلف عندما يستعيد الشخص بصره بعد عمى تام يدوم طويلة جداً. وتذكر أدبيات الطب حالة كفيف بالولادة (تَكثُّف في القرنية) استعاد بصره في سن ٢٥ سنة، بعد أن أجريت له عملية تطعيم للقرنية. وكان هذا الشخص، خلال فترة العمى، يتمتع بنشاط هام على المستويات الحسية، والحركية، والذهنية. وبعد عدة أيام من إجراء العملية، كان بوسعه التنقل دون اصطدام

بالأشياء، وقراءة الوقت بعد أن كان قد تعلمها باللمس في السابق. وكانت التطورات التي راح يحرزها سريعة، وتمكّن خلال وقت قصير من تمييز الأشياء، والحيوانات، والأشخاص بصرياً. إذن، فقد حدث تعلُّم إبصاري بشكل سريع. مع ذلك، بقي عاجزاً على الدوام عن تقدير المسافات، والعمق، وكان يخيل إليه، وهو يقف منحنياً إلى نافذة الشقة، في الطابق الثالث، أن بوسعه لمس الأرض بقدميه. من جانب آخر، تعلَّم سريعاً جداً التعرف بالبصر إلى الأشياء التي كان يجسها بيديه وهو أعمى. في الواقع، تمكن بسرعة كبيرة جداً من تمييز الحروف، ولكن الحروف الاستهلاكية فقط MAJUSCULES، لأنه كان قد تعلم القراءة أيام عماه بطريقة «بريل» BRAILLES ذات الأحرف الاستهلاكية؛ إلا أنه ظل يعاني، معاناة بالغة جداً، من تعلم الحروف الطباعية الصغيرة MINISCULES بالنظر، ولم يستطع أبداً القراءة عبر القناة الإبصارية. فضلاً عن ذلك، كان يعجز عن تمثيل الشيء الذي يراه في الصورة أو الرسم إذا لم تكن قد توفرت له قبل فرصة استكشافه باللمس؛ وكان عليه غالباً لمس الأشياء قبل رؤيتها كي يتعرف إليها ويميزها. وهنالك حالات أخرى مشابهة تشير إلى أن التعلم الإبصاري، بعد العمى، يتم على نحو أسرع إذا كان الشخص نشيطاً على الصعيد الحركي-الحسي إبان عماه. إن لهذا الإثبات أهمية بالغة، إذ يُظهر أن للخبرة اللمسية، وعلى الأرجح الخبرة الحسية عموماً، نتائجها على نمو الإدراك الإبصاري، هذا النمو الذي لا يرتبط فقط بالخبرة البصرية. إن الطفل الذي يتناول «الخشخيشة» بيده، وينظر إليها، ثم يلقيها على الأرض، يحصل على معلومة متعددة الحواس حول هذا الشيء: لمسية، وسمعية، وإبصارية. إن الخبرات متعددة الحواس هي على جانب كبير جداً من الأهمية في نمو الإدراك. وبعبارة أخرى، تنشِّط عمليات التعلم المتعددة والمختلفة النمو الإدراكي للطفل. إذن، ليس من العبث، على صعيد الوسط المدرسي، وبالأخص في صفوف الحضانة، وأيضاً في الصفوف الأولى من

المدرسة الابتدائية، أن يتم تنشيط وتشجيع المعارف متعددة الحواس في الوسط المحيط بالطفل، وكذلك تشجيع تلك المتعلقة بجسمه، إلى أقصى مدى ممكن. وبالنسبة للأطفال الذين يعانون بشكل خاص من بعض الصعوبات، يكون للحروف، والكلمات، والأرقام المجسمة، التي يستطيعون لمسها، وجسها، وشمها، وتذوقها أيضاً، دور وداعم لقدرتهم في التمييز، والإدراك، وتعلم القراءة.

سابقاً، في القرن الثامن عشر، كان الفيلسوف الفرنسي «كونديال» يؤكد أن «كل معارفنا تأتينا من الحواس». وقد لمس علم النفس وعلم النفس الفيزيولوجي الحديثان صوابية أفكاره، حيث بين العديد من الملاحظات والتجارب أن الإثارات الحسية المبكرة، وكذلك الحرمانات الحسية، خلال الطفولة المبكرة، تتمخض عن تأثيرات هامة على النمو العام للطفل، وبالأخص على وظائفه الاستعرافية والعاطفية.

من بين الإثارات الحسية، تشهد الإثارات الشمية اليوم عودة إلى دائرة الاهتمام. مع ذلك ليس الإنسان ذا حاسة شم شديدة التطور؛ وعلى الرغم من كفاءات بعضنا الشمية، فإن كلب الصيد لو استطاع الضحك لسخر من ضعف قدراتنا في هذا المضمار. إلا أن حساسية الطفل الشمية، في عمر بضع سنوات، هي أقوى بكثير من حساسية الراشد الشمية؛ ومن هنا، ليست عبثاً محاولات معرفة إن كان للشم دور خاص في نمو الطفل. إن الأطفال حديثي الولادة قادرون تماماً على تمييز رائحة أمهاتهم. غير أن هذا التمييز، المحدود عند الولادة، هو منهجي بعد ذلك، وفي حدوده القصوى عندما يبلغ الرضيع عمر ٦-٨ أسابيع، مثلما تؤكده حركات رأسه باتجاه المثير الشمي، عندما يتمثل هذا المثير في رائحة الأم. من جهة أخرى، تجسد رائحة الأم مثيراً يتميز بتأثيراته المسكّنة. في الواقع، عندما نقدم لأطفال حديثي الولادة، من عمر ٣ إلى ١٠ أيام، قطعة قطن مبللة برائحة أمهاتهم وقطعة قطن مبللة برائحة أمهات أخريات، أو قطعة قطن بلارائحة، فإن

هؤلاء الولْدان يميلون إلى الهدوء والسكون مع وجود قطعة القطن المبللة برائحة أمهاتهم. ويمكن أن يكون هذا التأثير ناجماً عن الانتباه الأكبر الذي يوليه الرضيع لرائحة أمه أو عن استجابة انفعالية من جانبه، وهما فرضيتان غير متعارضتين قط. إن تمييز رائحة الأم، الذي يمكن أن يكون مكتسباً جزئياً داخل الرحم، مُكْتَسَبٌ على الأرجح عبر خبرات مابعد الولادة. في الواقع يميز الأطفال الذين يتغذون على حليب الزجاجة الصناعية، بهذه القدرة التمييزية. إذن، فنحن إزاء تعلم ترابطي وحقيقي بالنسبة لهؤلاء الأطفال الذين يتغذون على حليب الأم. وليس مستبعداً، ولو أن ذلك مايزال بحاجة إلى الإثبات، أن تتمكن مثل هذه الخبرات الوليدية من المساهمة في تعلم التمييز الجنسي. وقد بينت تجارب أجريت على القوارض أن رائحة الذكور تعجِّل في زمن البلوغ، كما يمكن أن تؤثر الروائح الوالدية، عند الإنسان، على النمو الجنسي-النفسي لدى الطفل، وبالأخص نمو هويته الجنسية. مهما يكن الأمر، تؤدي المعطيات الشمية دوراً بارزاً في النمو النفسي-العاطفي للطفل، بالتأكيد إن الكثير من الأطفال، بمن فيهم الأكبر سناً، يلجأون قبل النوم إلى شم الأشياء (قطعة نسيج، منديل) بعد أن كانوا قد وَسَمُوها شمياً من خلال اللمس المتكرر؛ ويبدو أن الوَسْم الشمي للأشياء هو أعظم أهمية في الثقافات التي يقل فيها التماس الجسدي بين الأم والطفل. أهو تعويض؟. لم تجر على الأطفال لأسباب أخلاقية واضحة، أية تجارب على صعيد العزل الحسي المبكر. مع ذلك، هنالك حالات معروفة عانى فيها أطفالٌ من نقص الإثارات أو نشأوا في بيئات متواضعة التأثرات الإجتماعية. ومن المؤكد أن المتلازمات التي تنجم عن مثل هذه الحالات هي كثيرة وقاسية بهذا القدر أو ذاك، وفقاً لجسامة العزل وأهميته ومدته. مع ذلك، وبشكل عام، يعاني الأطفال الذين ينشأون في مثل هذه الشروط من تأخر كبير في نموهم الحركي، والذهني، والعاطفي، وهي المتلازمة المعروفة باسم «داء المصحّات» HOSPITALISME. بالمقابل، كانت قد

أنجزت تجارب عزل حسي واجتماعي على راشدين متطوعين، ممن أثيبوا بشكل عام على مشاركتهم، وأيضاً على راشدين آخرين غير متطوعين، لغايات اختبارية سلوكية (في هذه الحالة الأخيرة، تأخذ المسائل الأخلاقية منحى مؤثراً، فلا نعود نتحدث عن «تجارب»). فخلال الساعات أو الأيام القليلة التي يستمر فيها العزل، يستلقي هؤلاء الأشخاص مدة ٢٤/ ٢٤ ساعة يومياً في حجرة معزولة صوتياً، يخيم على جوها الداخلي ضجيج متواصل ورتيب من قوة ٦٠ إلى ٧٠ دسيبل؛ وتتسم هذه الحجرة بضعف الإنارة، حيث يرتدي الأشخاص أقنعة شفانية (نصف شفافة) تمكنهم من عدم التواجد في العتمة التامة، لكنها تعيقهم عن إدراك الأشكال، كما يرتدون قفازات تحول بينهم وبين أية إثارة لمسية خلال التعامل مع الأشياء. إن من شأن هذه الحرمانات التعسفية أن تسبب اضطرابات هامة على الصعد الإدراكية، والاستعرافية، والانفعالية. فعلى المستوى الإدراكي، لوحظت هلوسات بصرية وسمعية كانت بسيطة في بدايات الحرمان الحسي، ثم راحت تزداد تعقيداً مع استمرار فترة الحرمان. وعلى المستوى الاستعرافي، تجلت الاضطرابات على شكل اختلاط عقلي، وصعوبة في التركيز والتجريد، والتواصل المنطقي، وأيضاً على شكل تيه زماني. وعلى المستوى الانفعالي، تمثلت الاضطرابات في القلق، وسرعة التهيج، مع إمكان ظهور أعراض زَوَرَانية PARANOÏDES (ذُهان كبريائي) تترافق مع تَهَدُّم في ترسيمة الجسد SCHEMA CORPOREL. وبالطبع، لجميع هذه الاضطرابات مُلازمات فيزيولوجية، عصبية وصماوية.

إذا كان لحالات نقص الإثارة التعسفية هذه ماذكرناه من نتائج، فإن لفرط الإثارات، هو الآخر، نتائجه المؤذية. من المؤكد أن غنى الوسط على المستويين الحسي والاجتماعي ينعكس تَحَسُّناً في مستوى التعلم، وأداء الذاكرة، والوظائف الاستعرافية بشكل عام؛ لكن، عندما تكون الإثارات قوية وأكثر مما ينبغي، كماً ونوعاً على حد سواء، فإنها تؤدي إلى

الإصابة بالكَرْب STRESS، الذي يمكن أن يصبح مزمناً، والذي يتميز أيضاً بالعديد من الاضطرابات السلوكية، والفيزيولوجية، والكيميائية-البدنية: اضطرابات في النوم، وتعب ذهني وبدني، وتشوش في عمليات التعلم والحفظ، وعدوانية، واضطرابات استقلابية، وتدني مستوى المقاومة إزاء الاعتداءات.

إن من المفيد دائماً أن نبحث لدى الطفل الذي يعاني من صعوبات مدرسية، عن الطريقة أو الأسلوب الذي يتعامل به حسياً مع وسطه الطبيعي، وبالأخص مع وسطه الإجتماعي.

كل ذلك يُظهر أنه إذا كانت طبيعة الوسط المحيط تعمل على تشكيل وصياغة إدراكاتنا، فإنها تشكل وتصيغ أيضاً وظائفنا الاستعرافية بشكل عام، وردود فعلنا الانفعالية، وكذلك وظائفنا الحركية-الحسية..

تأليف الدكتور «جان كاستور»
دكتور في العلم - أستاذ الفيزيولوجيا
العصبية وعلم النفس الفيزيولوجي
في جامعة ROUEN، فرنسا

الإبداع.. العلم.. والمبادىء النظرية..!

صبحي سعيد

لاشك أن الإبداع، في أجناسه وصنوفه كلها، هو دفق عفوي طبيعي لايختلف عن تدفق الأنهار، وتشكل الغيوم، وتفجر الينابيع، وهي تمضي لتعانق الحقول والبساتين والأراضي العطشى. وهذا الدفق العفوي الطبيعي- ماتسميه بغناء الروح أو نشيد المبدع الذي يعبر فيه عن آلام وأحلام الانسان.

---

* صبحي سعيد: قاص ومترجم من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، يعمل محرراً في القسم الثقافي بصحيفة تشرين. من أعماله: «ابن الفقير».

. . وندرك أن الابداع لايمكن أن يكون «سواقياً» يقوم المهندسون بشقها، واشادتها، استناداً إلى حسابات وقياسات رقمية محددة بدقة. ولايمكن أن يكون الابداع أيضاً صنابير مياه نتحكم بها كيفما شئنا . . إنما الإبداع – طفرات طبيعية، لكل منها قوانينها وأسسها، وميزاتها الذاتية التي تنبع من جوهرها. بمعنى آخر: لكل دفقة ابداعية – طبيعية – قوانينها وأسسها ومبادئها المعرفية والنظرية الذاتية الخاصة.

وعندما نذكر الأسس والمبادىء المعرفية لفن من الفنون، لانعني أبداً، القوالب الجامدة، ولا الأطر الحديدية الصارمة، التي تخنق الابداع، وتحيل المبدع إلى مهني تكبله قيود وتعاليم مهنية– مدرسية جامدة.

ولم يكن الابداع يوماً، نقيضاً للعلم والمعرفة، أو عدواً لهما، وبخاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار، أن الابداع كان ومايزال، وسيبقى أبداً، رائداً طليعياً للمجتمع عامة، في مجالاته وحقوله كلها، بما في ذلك العلم في شتى أنواعه ومجالاته. . . وسيبقى الابداع تلك الشعلة القدسية الخالدة، والقدوة الجموح، في بناء الصرح الحضاري. ولاينكر العلماء أنفسهم ذلك، بل يقرون بالمبدع ودوره الريادي، الذي يحاول دائماً، وبخياله وأحلامه وطموحه، العمل على حماية الأسس العلمية والنظرية من الجمود، من خلال شحنها بطاقات حيوية جديدة، تحفظ لها قدرتها على التجدد، واستيعاب الحياة ومستجداتها. والمبدع لايتمرد، ولايخرق، ولايعبث جاهلاً بالأسس والمبادىء المعرفية والنظرية لعالمه الابداعي، بل يسعى بكل قوته، إلى اغنائه، بتعميق تلك الأسس والمبادىء النظرية، باعتبارها القاعدة التي ينطلق منها أي تطور مستقبلي، ولأنها أيضاً تعطي المبدع القوة اللازمة للغوص إلى أعماق الواقع واستكشاف أسراره.

لانبالغ إذا قلنا إن كل مبدع هو عالم متميز في مجاله . . . لكن ليس كل عالم هو مبدع في مجاله. ويتميز المبدع عن العالم بحواسه الاضافية التي يمتلكها تجاه الواقع وآفاقه، وبطموحه غير المحدود. فالمبدع لايكتفي بقول «وجدتها!» كما قالها أرخميدس، بل يضيف بكل ثقة– كما قال المعري:

وإني وإن كنت الأخير زمانه   لآت بما لم تستطعه الأوائل

أو كما قال بلزاك: «سأحقق بالقلم مالايمكن تحقيقه بالسيف». وقد لايكون المبدع قادراً على التنبؤ بالهزات الأرضية استناداً إلى مقاييس ريختر أو سواه.. لكنه قادر على الإحساس بالكوارث الإجتماعية، والتحذير من أخطارها وماتحمله من ويلات تتربص بالإنسان. أي إنه «زرقاء اليمامة»، لابالعين المجردة فقط، بل بحواسه كلها، التي تميزه عن سواه من الناس.

الغبي هو الذي يرفض الاستفادة من العلم والناتج المعرفي للبشرية... وليس عالماً، ذاك الذي لايحمل علمه هموم وأحلام الإنسان. تلك الهموم والأحلام التي لاتستطيع أية قدرة، التعبير عنها، كما يعبر عنها الأديب المبدع. فقد انطلق علم الفضاء من أحلام الأدباء، وقفز الطب، قفزات هامة، محلقاً بأجنحة الأدباء، إلى آفاق، أرحب وأوسع.

ورغم هذا التداخل الشديد والوثيق بين العلم والابداع، نرى بعض من «يعمل» في مجال الأدب، يتجاهل، أو لعله يجهل أي أساس معرفي للإبداع، ويستخف بأي مبدأ نظري للأدب.. إذ يتبجح بعضهم أن الإبداع – الأدب – بعيد عن أي علم، ولايعترف بأي قاعدة، ومنزه عن كل أساس نظري. فإذا كنا نعجب لمن يدعي أنه «شاعر» ولايلم بأبسط الأسس والمبادىء المعرفية «العلم العروض».. فإننا نعجب أيضاً لمن يدعي أنه «قاص» و«مجدد» ولايلم بأبسط المبادىء المعرفية لفن القصص. ونسأل «الشاعر» الذي يرفض مبادىء علم العروض: كيف رمتك الأقدار بحمى الشعر وأرزائه الجنونية العاتية، ودفعتك إلى بحوره الزاخرة الساحرة، قبل أن تتقن فنون السباحة فيه، وتتعرف أسراره ومتاهاته؟!؟. صحيح أن الشعر فن، إلا أن بحوره تستند إلى أسس ومبادىء علمية. وهذه الأسس بحد ذاتها – ناتج ابداعي، جاءت به، وأسست له، عشرات المواهب الفذة، والقرائح الخصبة. وعلم العروض ليس نزوة عربية، وليس مزاجاً شرقياً، بل هو علم يعرفه الشعر في العالم كله.. وهو العلم الذي جمع الأسس

النظرية والمبادىء المعرفية لـ فن الشعر لدى شعوب العالم قاطبة. فكيف نمخر بحراً ولانملك «بوصلة» تحدد لنا الاتجاه الذي نسير فيه، ولانخشى من التيه والضياع.. والغرق، دون أن ندري أو لا ندري؟؟؟ وكيف يمكن أن نخوض فن القص قبل أن نلم ونتعرف أسرار هذا الفن، وبخاصة في مرحلة، استطاع فيه هذا الفن، أن يستقطب أكثر من جنس ابداعي، ويتفاعل معها ليكون أكثر قدرة ومرونة وفنية، في التحليق في فضاءات ابداعية جديدة؟؟ لقد أصبح فن القص - في القصة والرواية و..- يزهر في عناق حميم مع الشعر.. والموسيقا.. واللوحة البصرية التي أخصب المبدع علاقته الابداعية بها وارتفع بها إلى مستويات رفيعة لتصبح اللوحة البصرية عنصراً هاماً وأساسياً وفعالاً في التعبير عن الحالة الدرامية التي يسعى إلى تقديمها إلى القارىء. فلم يعد كافياً أن يبرهن القاص على عشقه لفن القص، ومايحيط به من مبادىء ومعارف، بل أصبح من الضروري أن يبرهن القاص على عشقه للشعر، والموسيقا والفن التشكيلي، اضافة إلى المام واضح وعميق ومتميز لأهم المعارف الضرورية للإنسان المثقف الواعي. لقد كتب ذات يوم «أحدهم» قصة من الخيال العلمي وأرسل مركبة فضائية لتحط على كوكب (المشتري) دون أن يعلم أن الحرارة العالية جداً في هذا الكوكب لاتسمح باستقبال أية مركبة فضائية، لأن مصيرها سيؤول إلى الانصهار والتلاشي. لقد أراد هذا (الكاتب) أن يبرز عضلاته العلمية فكشف عن جهله وتخلفه، وضيق أفقه. وهناك العديد من الأمثلة التي تبرهن على جهل من يمتهن الكتابة بأبسط المعلومات المعرفية في الحياة.. فكيف يمكن أن نخوض تجربة الكتابة والكاتب هو إلى حد كبير يمثل موسوعة من المعارف، دون أن نعني إن هذه الموسوعة يجب أن تشبه في جوهرها الأرشيف ومواده المحنطة.

وكما للشعر والموسيقا والفن التشكيلي أسس نظرية، فمن الطبيعي أن يكون لفن القص مبادىء وأسس نظرية. ولانحفظ هذه الأسس كما يحفظ

التلاميذ جدول الضرب، بل تتكون لدينا من خلال عشق يدفع المبدع إلى الغوص في أعماق الابداع القصصي وآفاقه، ليكوّن خبرته الكافية التي تبين له وتكشف عن أسراره وخفايا الطريق الذي ينهجه . . وهذه الخبرة هي التي تمكن الأديب من التمييز بين الشعر والنثر، وبين القصة والخاطرة وبين الخاطرة وفن الخطابة. والتمييز بين هذه الأجناس الابداعية، لايعني أننا نسعى إلى تعليب كل صنف من هذه الصنوف في صفائح فولاذية، ولايعني أبداً تقييد المبدع، أو تحجيمه في قوالب صارمة. لكن، من لايميز بين الخاطرة والقصة، وبين الخاطرة وفن الخطابة. وبين فن الخطابة والقصة، فكيف يمكن أن يعبر عن قدرته في استيعاب الحياة بظواهرها المعقدة، ومعطياتها الكثيفة المتداخلة؟ مع الأسف! كثيراً مانصادف مثل هؤلاء الذين يريدون رفع راية الابداع من دون أن يملكوا الأدوات والأسلحة والمعرفة المطلوبة لخوض تجارب ابداعية، من المفروض أن تتميز بعطائها عن كل عطاء آخر؟؟ نذكر، أن أبا العتاهية- الشاعر العربي المعروف، لم يجد حرجاً، ذات يوم حين قال: «أنا فوق العروض! . .» وقد نعتبر هذا القول نزوة، أو ردة فعل انفعالية . . أو تحدياً سافراً لمبادىء علم العروض. . لكن يجب ألا ننس أن أبا العتاهية، لم يهدف من قوله هذا إلى هدم مبادىء علم العروض، أو الاعتراض عليه أو الاستخفاف به! ويجب أن لاننس أن أبا العتاهية، لم يقل قوله ذاك، وهو جاهل بعلم العروض وعلوم اللغة، وهو لايميز بين حرف جر وآخر، كما هو حال العديد من المستشعرين في كل زمان ومكان، بل كان أبو العتاهية فارساً شفافاً، في اللغة والشعر، ولم يشأ القفز عن جهل وغباء، فوق علوم اللغة والشعر، كما يفعل بعض المستشعرين بل العكس هو الصحيح، إذ أنه لم يقل ذلك إلا ليؤكد قدرته وتشبعه بتلك المبادىء النظرية والمعرفية، في مجال الشعر وبحوره التي تلتحم بآفاق الفن غير المحدودة. وهذا يعني: مامن نظرية مغلقة . . والانغلاق يعني الموت في المجالات كلها. وقوة النظرية في حيويتها وانفتاحها ومرونتها، وهذا مايؤكد

استمراريتها وتطورها وتمكنها من استيعاب الجديد. لكن هذا لايتم إلا بعد علم ومعرفة وإدراك عميق لخفايا المبادىء النظرية وأسرارها العميقة.

إذن، لم يكن المبدع يوماً ما، معادياً للنظرية، رغم أنه أدرك على لسان غوته: «النظرية جافة ياصديقي، وشجرة الحياة في اخضرار دائم..». إذن هناك مبدع قادر على امتطاء النظرية والتحليق بها.. وهناك شبه «مبدع» يحمل النظرية.

كالعير في البيداء يقتلها الظمأ والماء فوق ظهورها محمول

وهناك نوع ثالث- هو من لايحمل النظرية ولم يسمع بها.. فهؤلاء هم المدعون الجهلة الذين لاتخلو منهم ساحة من الساحات، ولايجهلهم عصر من العصور.

وهناك نوع رابع من أشباه المبدعين، وهؤلاء هم الذين يتاجرون، ويتظاهرون، ويتشدقون، ويجترون المبادىء النظرية ليصلبوا عليها عقولهم وأحاسيسهم، بينما نرى المبدع يعزف على أوتار المبادىء النظرية والمعرفية ألحانه، ليعانق آفاق الحياة ويتواصل ويتفاعل مع نبضها، ويدرك قضاياها، حتى ولو كانت في الأعماق السحيقة، وقبل أن يدركها كبار المختصين. لقد كان فيودو دوستو يفسكي- على حد تعبير الناقد الألماني ستيفان تسفايج: «سيكولوجي السيكولوجيين.. وهو الذي اكتشف أمته للعالم.. وهو الذي نصعد معه إلى قمم معرفة الذات حيث يشعر المرء بالدوار..» ويسمي تسفايج دوستوييفسكي «المتجاوز الكبير لكل الحدود.. ولولاه لكان علم البشرية، بسرها الفكري أقل شأناً..» ويؤكد تسفايج قيمة دوستوييفسكي الكبرى قائلاً: «ونحن ننظر من ذروة عمله إلى المستقبل، نظرة أبعد من ذي قبل» وأرجو أن نقف طويلاً أمام كلمة «الحدود» وأمام عبارة «علم البشرية» لنتأمل نوعية العلاقة الوطيدة التي تربط الأديب المبدع بالعلم، وفي أعلى وأرفع المستويات.

ولست ممن يضعون جدراناً سميكة صماء بين صنوف الابداع وأجناسه المتعددة، إذ أنني أرى الشعر في المسرح، وأبحث عن الدراما في

الشعر، وأتأمل القصة في اللوحة التشكيلية، واستمتع بالتشكيل والموسيقا في القصة والشعر. ولكن يبقى -كما أسلفت- لكل جنس أدبي أسسه وقواعده النظرية، رغم التداخلات والقواسم المشتركة التي تجمع بين صنوف وأجناس الابداع كافة. وكل مبدع يعرف طرق وأسرار مجاله الابداعي كما يعرف البحار العاشق البحرَ الذي يمخر عبابه. ومهما أوتي هذا البحار من قوة [عقلية] فلن يكون قادراً على الإحاطة بكل أسرار وخفايا دروبه الابداعية، إلا إذا امتلك قدرة روحية متميزة، وطاقة شعورية نافذة، لأن الأديب المبدع لايتناول جزئيات الحياة، بل ظواهرها الإنسانية الأزلية. فلنأخذ أي قصيدة للمتنبي أو المعري.. أو.. أو.. فسنرى أنها قضايا انسانية عميقة. وكأن المبدع صدى الأزمان والدهور كلها. فكم من مرة هزنا بيت لشاعر... واستوقفنا لنعبر عن إعجابنا الشديد- وكأن هذا الشاعر يعيش معنا ويعاني من قضايانا ومشاكلنا... وكأن الابداع يقول لنا على لسان المتنبي:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا ... وعناهم من أمره ماعنانا

وهاهو بلزاك يعبر عن طموح المبدع وعن أحلامه وقدراته حيث يقول: «لماذا لاينبغي للمرء أن يكتب عن مأساة الغباء؟.. ومأساة الخجل، ومأساة الجبن، ومأساة الملل؟».. فالمبدع الأديب لايكتب عن فرد.. بل يكتف ظاهرة بكاملها في شخصية فرد، ولايشخص حالة، بل يشخص ويحلل ظاهرة- واسعة شاملة تمتد بجذورها وتفرعاتها المتشعبة لتنال الدهور كلها. ومن هنا قالوا إنّ المبدع خالد أبداً. «إنه يجمع وينظم ويمزج ويقطر عناصر الحياة» في امتداداتها وحركاتها الزمنية كافة - الماضي والحاضر والمستقبل. هذا مايراه تسفايج في الأديب المبدع مؤكداً: «إن علماء الفن البارزين يمارسون نوعاً من كيمياء الربط والفك..» نتأمل أيضاً هنا عبارة «علماء الفن» واضحة كقمة جبل شامخ.. ونتوقف أمام عبارة «كيمياء الربط» تبدو لنا كتاج سحري بديع الاخضرار دائم التفتح...

إن الأسس المعرفية والمبادىء النظرية للإبداع عامة وفن القص [قصة- رواية. . . .] بصورة خاصة، تبدأ أولاً من علوم اللغة وآدابها وبخاصة في اللغات الغنية، والحساسة كلغتنا العربية التي تصل في حساسيتها إلى درجة يشكل فيها تغيير حرف واحد في الجملة، إلى تغيير جوهري في المعنى ودلالاته الفلسفية والجمالية. فهناك فرق جوهري شاسع بين أن أقول «أطلب إليك» و «أطلب منك» أو «أتمنى من فلان» و «أتمنى على فلان». . . وبين أن أقول «ياكريماً!» و «يا كريم!» فالأدب، كما يقول ويؤكد العديد من النقاد هو في نهاية المطاف «خصائص لغة ما. .» وهو تغيير شاعري خلاق لطاقات اللغة وينابيعها الشاعرية البلاغية الساحرة.

ولاتشكل علوم اللغة بالنسبة للأديب، علماً مجرداً، يتم حفظه كمساطر قياسية جامدة لتحديد الصحيح من الخطأ، بل تصبح اللغة بالنسبة للأديب المبدع- هاجساً سحرياً يتناغم مع نبض القلب، وتواتر الأنفاس. اللغة هي أجنحة الأديب المبدع في فضاء أحلامه وتطلعاته وطموحه وإيمانه:

وماكنت ممن نال الملك بالمنى ولكن بأيام أشبن النواصيا

والملك هنا، ليس أطياناً، وعقارات، بل هو ذلك المجد الذي يبنى الأديب المبدع صرحه، ليصبح منارة حضارية للآخرين.

نتأمل مايقوله بشار بن برد مفاخراً:

عميت جنيناً والذكاء من العمى فجئت عجيب الظن للعلم موئلا

ونؤكد ثانية أننا لانقصد باللغة - تلك اللغة المحنطة، بل اللغة في جريانها وقدرتها، بما تحمله من هموم، وماتعبر عنه من قضايا، ومايمكن أن تفجره من أحلام وطموحات في ذات الإنسان. والأديب المبدع لايدرس المتنبي أو البحتري. . . والمعري. . وغيره من الشعراء والأدباء، ليفك طلاسم اللغة، بل ليغوص في أسرارها، ويتشبع بقيمها الجمالية والفكرية، ويخصب فكره وروحه بصواب الرأي واتساع الأفق.

نعم! إن الشعر هو اللغة. . واللغة هي الشعر. . ومن لايعشق الشعر

فإنه سيكون بحاراً رديئاً حتى في فن القص، وفي الفن التشكيلي . . فالرواية والقصة، لاتتوهج، وبخاصة في أيامنا هذه، إلا إذا انتشت برحيق الشعر، ووشحتها أزهاره الساحرة.

إذا تركنا الجانب اللغوي الذي يعاني من اهتزازات وارتباكات لغوية حادة عند العديد من أشباه المبدعين . . ، وانتقلنا إلى جانب معرفي آخر، نستطيع من خلاله، التمييز بين القصة والخاطرة، بين الخاطرة وفن الخطابة، رغم القواسم المشتركة التي تجمع بين هذه الأجناس الثلاثة، نجد أن الخاطرة هي– وصف لحالة وجدانية تجاه حدث مايتصف بطابع المصادفة والطرافة والمفاجأة. فالخاطرة– هي سحابة صيف تلفت انظارنا فجأة كزائر طريف غريب غير متوقع. وتركز الخاطرة على القيمة– الفكرية والجمالية في لحظة محددة. إذن، الخاطرة وقفة تأمل مع الحياة، في الواقع. أما الخطابة فهي فن الدفاع عن المواقف المسبقة: موقف صارم محدد، مؤطر، يغلب عليه طابع الدرس والموعظة، في غمار التفاخر والاعتداد والمباهاة. وعندما ننتقل إلى اللوحة الفنية في القصة، فإن الأمر يختلف بصورة جوهرية، حيث يتحول الوصف إلى مكاشفة وكشف عن العلاقة التي تحيط بالحالة الوجدانية التي رأيناها في الخاطرة.

في اللوحة الفنية للقصة، يبدأ الصراع بالظهور، وتبدو حركته ظاهرة للعين والروح . . وتبدأ فاعليته بتحريك عناصر اللوحة من أجل بلورة رؤية المبدع وتوضيح هدفه، حيث تتحول المواقف المسبقة الصارمة– في فن الخطابة، إلى رؤى – لاترى الغيمة الصيفية العابرة، في لحظة محددة فقط، بل تراها عبر مضاعفاتها وتطورها، وعلاقتها المتبادلة مع المحيط. فإذا كانت الخاطرة «بحرة» رائعة بديعة . . وفن الخطابة درس في المواعظ – وهي وجبة «غذائية» جاهزة، فإن اللوحة الفنية للقصص، لايمكن أن تكون إلا جدولاً، أو نبع ماء، أو نهر، ينبع، ينبع من مكان ويسير، ويتفاعل – يؤثر ويتأثر. نتأمل لوحة من لوحات رائد القصة القصيرة وفنانها الكبير الأديب أنطون تشيخوف بعنوان – «الحنين» التي يحكي فيها قصة ذلك الحوذي الفقير

الذي مات ابنه، ولم يحظ بإنسان واحد يصغي إلى آلام روحه، ويقاسمه محنته ويخفف عنه أوجاعه بكلمة واحدة. نتأمل الأحداث ومضاعفاتها، وعلاقتها المتبادلة مع المحيط، من خلال شخصية الحوذي الذي يتفجر الحزن في صوره، قاذفاً إياه من مكان إلى آخر، بحثاً عن قلب حي يصغي إلى آلامه ويستمع إلى مصيبته. . . إلى أن يصل في آخر يوم عمله المضني، إلى الاسطبل وقد أرهقه التعب وأنهكته الأحزان. . فلم يجد إلا حصانه يستمع إليه وهو يقول له عبر دموعه: «أتعرف ياحصاني أن ابني قد مات اليوم. .» ألا تكشف لنا هذه اللوحة ذاك القول الشعبي المأثور الذي يجري على لسان الناس ليعكس قوانين الحياة في مأساتها الحالكة: «عزاء الفقير لايدري به أحد». هذه اللوحة القصصية [الروائية في عمقها ومداليلها الفكرية والفلسفية] تكثف لنا آلام شريحة واسعة، كبيرة في مجتمع نهاية القرن التاسع عشر، في روسيا القيصرية. في هذه القصة نرى الحوذي يصارع المجتمع بكامله. . ليكشف عن المستوى الأخلاقي المتدني الذي وصل إليه المجتمع حينذاك. . حيث تحجرت القلوب وصمت الآذان.

ورغم الفرق الجوهري بين فن الخاطرة، وفن الخطابة وفن القصة، فإننا نصادف «أدباء» لايميزون بين هذه الأجناس الأدبية المختلفة في شكلها ومضمونها وأبعادها الجمالية والفكرية. ومن لايميز بين هذه الأجناس فإنه يبرهن على عجزه في التعبير عن قدرته الأدبية في التعبير عن الواقع وطموحاته، تعبيراً صادقاً وعميقاً.

ليس من المفروض أن يكون المبدع الأديب عالماً اجتماعياً فقط بل عليه اضافة إلى ذلك أن يقدم «دروساً» حية لعلماء الاجتماع والفلسفة. فشخصية «تشايلوك» لشكسبير، وشخصية راسكولنيكوف لدوستوييفسكي. . أو. . أو. . قد كتب عنها عشرات الدراسات والبحوث الفلسفية والاجتماعية. فالأديب يختزل في ذاته هموم مجتمعه، وتعتبر روحه بؤرة اشعاع لأحلام الواقع وطموحاته الحضارية. فهو المتتبع الذي لايكل لمعارك الحياة ومايجري

فيـهـا من صـراع، مـدركـاً الأسبـاب والدوافع التي تحرك هذا الصـراع، ويستشف آفاق تطور هذا الصراع وأبعاده الفلسفية والإجتماعية. ومع الأسف - نقولها ثانية وثالثة أننا نصادف «أدباء» ممن يعتدون بتجاربهم الأدبية، ويعتبرون أنفسهم خبراء لاينطقون عن الهوى، في الأدب، وهم لايعرفون، بل لايدركون أن الأدب يعبر عن الصراع في الواقع. وهؤلاء «الأدباء» - رجالاً ونساء - يصرحون أن الأدب ليس بالضرورة أن يعبر عن الصراع في الحياة. فإذا لم يتناول الأدب قضايا الحياة ومايدور حولها من صراع، فعن ماذا يمكن أن يتحدث الأدب - أو الابداع بصورة عامة؟؟.
«فالأدباء» السطحيون بالطبع، يرون شتيمة في كلمة «الصراع» الذي هو في الحقيقة، جوهر الطاقة الحياتية ومحركها الأساسي. ولايمكن أن نبدع عملاً قصصياً إلا إذا استطعنا تصوير هذا الصراع في أعماقه وأبعاده كلها.
فإذا لم ندخل إلى حلبات الصراع في الواقع من أوسع أبوابها، بقيت كتاباتنا نوعاً من الهلوسات الوجدانية الساذجة. فالصراع، ليس هو تلك «المبارزات» السقيمة - البليدة الممجوجة التي شاهدناها في مسلسل «الجوارح» الذي قدم لنا الحياة «دمى» في أسوأ تعليب يعرفه الأدب والفن، بل إنّ الصراع هو ذلك الفعل الذي يعبر عن طبيعة وهدف. ومن هنا نقول إنّ الدراما هي عصب اللوحة القصصية. فالأديب المبدع هو الذي يمتلك عيناً ذكية حاذقة ثاقبة، وروحاً شاعرية حساسة، ذات قدرة كبيرة في اختيار الحدث والفعل والشخوص التي تملك قدرة بلاغية عالية في التعبير عن فكرة العمل وهدفه. وإذا كان الأديب المبدع مركباً ساحراً للأحداث، فهذا لايعني انتقاصاً، أو استخفافاً بالأسس المنطقية للأحداث وواقعيتها. وهذا مانراه في مجالات وصنوف الابداع، بما في ذلك اللوحة التشكيلية حيث نعرف أن هناك مايسمى بمنطقية توزيع الألوان والكتل.

يتحدث الأدب السوفييتي - الروسي - عن لوحة رسمها طفل أيام الحرب العالمية الثانية، كثف فيها مجريات الحرب وويلاتها وماحملته من

أعباء. صورت اللوحة مصنعاً، مع غروب الشمس، يتصاعد الدخان من مداخنه، مع خروج النساء العاملات، تتقدمهن امرأة كهلة تجاوزت الأربعين من عمرها، وقد بدت عليها آثار التعب والإرهاق وانهكتها الهموم وسياط القلق... لكن، دون أن تفقد عيناها بريق الثقة والإيمان. وقد اعتبر النقاد هذه اللوحة رواية كاملة عبرت عن هموم وآمال مرحلة كاملة. كل شيء يتحرك في هذه اللوحة ليؤكد مآسي الحرب التي خطفت الرجال لتلقي على كاهل المرأة مهام الانتاج وأعباءه. اللوحة - مأسوية، إلا أنها تتفجر بالإيمان والثقة والاصرار والعزيمة تجاه ظروف الحياة العاتية، وتؤكد قدرة الإنسان على تجاوز المحن والعقبات التي تعترض طريقه. فالحرب في أوج جنونها، لكن المصانع لم تتوقف، وهي تعمل بكامل انتاجها. هكذا يركب المبدع عالم لوحته، ليؤكد مقولته ورأيه فيها. فقد صورت اللوحة المأساة وكشفت لنا عن الجراح لتظهر القوة والقدرة على التحدي. ففي هذه اللوحة لاتظهر المدافع، ولا الطائرات والدبابات وماتحدثه من تدمير. لكن ويلات الحرب ظاهرة بكل معالمها وحيثياتها. وقد جسدت هذه اللوحة الصراع - المعركة المصيرية للوطن - بأبعادها ومعانيها كلها، من خلال مصنع، ونساء عاملات، تحمل وجوههن آلام الوطن ومحنته، وتعبر عيونهن عن الثقة والإيمان بالنصر. وبهذه الصورة الفنية البليغة، ركب الفنان أحداثه. والصراع في الحياة ليس شتيمة ولا وصمة عار في جبين البشرية. فقد قسمت الماركسية الصراع في الواقع إلى صراع عدائي وصراع غير عدائي. وأنا أقسم الصراع إلى صراع راق، رفيع نبيل، وصراع متدن دنيء. فحتى أجمل حالات العشق، لاتمر ولاتنمو، ولاتتطور إلا من خلال الصراع بين ذاتين. فإما أن يتجه هذا الصراع إلى مستويات راقية، نبيلة يضرب بها المثل في النبل، كعشق قيس بن الملوح لليلى العامرية، وإما أن ينحدر الى مستويات دنيئة يضرب بها المثل في الانحطاط كشخصية «تشايلوك» شكسبير في تاجر البندقية. فإذا لم نفهم قوانين الصراع في الواقع، كيف يمكن أن نجسد تلك الحالات الأكثر بلاغة

في التعبير عن الفكرة التي نؤمن بها، وتحقيق الهدف الذي نسعى إليه؟؟ كيف يمكن أن نوصل رؤانا إلى القارىء، ونقنعه بها، إذا لم نفهم قوانين الصراع في الواقع ودوافعها؟؟ كيف يمكن أن يكون المبدع نبي عصره، إذا لم يكن صاحب فكر ثاقب، وقدرة متميزة في إعطاء صورة عميقة عن الصراع في الحياة، في مستوياتها المختلفة، وألوانها الكثيفة وحالاتها الغريبة العجيبة المتداخلة:

يسير الكرام على آثار غيرهم   وأنت تخلق ماتأتي وتبتدع

ويهدف الأديب من تركيزه على الصراع في الواقع، إلى الارتفاع بالإنسان إلى مستويات راقية. فالأديب يعبر عن تعاطفه وحبه للشخصيات التي تحمل قيماً روحية وفكرية رفيعة، ويشجب تلك الصراعات التي يحمل أصحابها قيماً فكرية منحطة دنيئة والتي تسبب المآسي في الحياة وتعرقل تطورها. لكن ذلك لايتم إلا بأسلوب فني ابداعي رفيع المستوى. فمن يصدق أن دوستويفسكي استطاع أن يبكي القيصر الذي سبب له المآسي وكاد يقضي على حياته. لقد أبكت رواية دوستويفسكي ذكريات من بيت الموتى روسيا كلها بما في ذلك القيصر.. ومازالت هذه الرواية تملك القدرة على إحداث الأثر ذاته في العديد من النفوس البشرية.

إن موقف الأديب يختلف جذرياً عن موقف الخطيب الذي يحاول الدفاع عن آرائه وتبريرها. فالأديب المبدع هو الذي يربي في ذاتنا ملكة الاستنتاج والاستقراء... بعيداً عن المواعظ الجاهزة والأفكار الممجوجة المعلبة، يأخذها المرء كما يأخذ الأغذية المعلبة. والأديب المبدع هو الذي يستطيع أن يدفعك إلى عشق النهر.. كي تحميه من عبث العابثين وسلوك الجاهلين. وعندما يتحدث المبدع عن الصراع في معناه ومراتبه الراقية، يدفعنا من حيث لاندري إلى التماهي مع الشخصيات التي تمثل قيمنا الفكرية الرفيعة. وعندما يتحدث المبدع عن الحالات الدنيئة للصراع، نراه يعمل بكل طاقته إلى تنفيرنا منها، والابتعاد عنها ورفضها. قد

يكون هناك من لايحلم بأن يكون قيس بن الملوح، إلا أنني أعتقد جازماً بأنه ليس هناك فرد - حتى اليهود أنفسهم- يتمنى أن يكون «تشايلوك».

ولأن «المستأدبين» أو «المستبدعين» لايملكون قدرة وافية على تحليل واستيعاب الصراع في الواقع، فإن انتاجهم يبقى في حدود الثرثرات الرومانسية، والهلوسات الوجدانية الانفعالية التي تذروها الرياح إلى صحاري النسيان السحيقة. ولهذه الأسباب وغيرها لايميزون بين الشخصية الرومانسية والشخصية الواقعية، في أبسط صورها وأشكالها. لقد كتب «أحدهم» كتاباً عن الرومانسية، فسألته أن يقدم لي تعريفاً بسيطاً للرومانسية وأهم فروعها، ومايُميزها عن الواقعية، إلا أن هذا «الكاتب» عجز حتى عن تقديم هذا التعريف، ليؤكد أنه ليس له علاقة لا بالأدب ولابقضاياه.

لقد كانت الرومانسية أجمل وأبدع وردة تتفتح في رحاب الأدب. لكن الرومانسية لم تعد قادرة على خوض غمار الحياة وحيدة، ولاتستطيع الصمود بمفردها في مواجهة عواصف الواقع العاتية.

لقد رفضت الواقعية المدرسة الرومانسية على يد بلزاك، وستاندال، وبوشكين وغوغول وتشيخوف، وتجاوزتها بأشواط بعيدة. لكن الواقعية عادت ثانية إلى الرومانسية لتعانقها من جديد ولتجعل منها وشاحاً لها، أحياناً، أو لتجعلها شريكاً مكافئاً لها في أحيان أخرى، وتؤسس معها اتجاهاً أدبياً مهماً يعرف بالواقعية الرومانسية، التي انبثقت عن الواقعية الاشتراكية، التي أسس لها وقادها الكاتب الروسي المعروف مكسيم غوركي، مع رواية الأم. ويعتبر الكاتب الروسي «فالنتين راسبوتين» من أهم وأبرز أدباء الواقعية الرومانسية وهو معروف بعدد من الروايات ترجم بعضها إلى العربية [«الهارب» - عن دار التقدم. «نقود لماريا» و «وداع ماتيورا» عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

لقد عاشت الرومانسية عصرها الذهبي مع سيرفانتس، وهوغو، وغوته، ثم بدأت تنحسر أمام مد المدرسة الواقعية التي رافقت الاجتياح

الصناعي الهادر، لتعطي العقل مكانته ودوره الكبيرين على حساب المشاعر والعواطف. لكن الواقعية شعرت بجفافها، وجور طغيانها، وقسوتها. . . إذ تبين أنها تنجرف باتجاه المكننة وتأليل الإنسان، وإحالته إلى رقم في متوالية حسابية بائسة. وعاد الأديب ليدرك ثانية أهمية العواطف والمشاعر وأهمية المثل العليا في حياة الفرد والمجتمع. وقد اتهم بلزاك نفسه بأنه أفرغ الأدب الفرنسي من رونقه. لقد جاءت الواقعية كردة فعل ساحقة على الرومانسية التي عبرت عن المثل العليا والمبادىء الرفيعة، آخذة عليها تقسيمها المجتمع إلى معسكرين - أبيض وأسود- متناقضين متنافرين لايجمع بينهما أي قاسم مشترك. وهذا مبدأ لايقبله العقل ولايقره الواقع إذن، لقد أثرت نظرية انشتاين النسبية على الأدب. وهذا دليل آخر على العلاقة الوطيدة - المتبادلة بين العلم والأدب. ولم ينقل الرومانسيون الصراع في الحياة، ولم يعبروا عنه، بكل أبعاده وأعماقه، بل نقلوا لنا معارك «دونكيشوتيه» - «سبارتاكوسية» وإن اختلفت الأشكال الفنية وطرق التعبير والنماذج الأدبية. لقد تمترس الرومانسيون في خنادق مثلهم ومبادئهم العليا، وتسلحوا بأحلامهم الطوباوية. فالشخوص دائماً، في الرومانسية هم فوق الواقع والأحداث، يخوضون معارك خيالية طاحنة. وربما كان «جان فالجان» في رواية البؤساء [البائسين] من أبرز الأمثلة على الحالة الإجتماعية والنفسية التي يخوضها ويعيشها البطل الرومانسي. فالبطل الرومانسي دائماً «يناطح صخرة ليوهنها. . .». . فهو لايتغير، ولايتبدل، حتى أنه لايتأوه، ولايبكي، مهما اشتدت وقست عليه الظروف. فهو ابن مبادئه، الوفي لأفكاره ومثله العليا. وقد شعرت الواقعية بأنها بحاجة إلى تلك المبادىء بعد أن عمقت علاقة الإنسان بالواقع، وأكدت انتمائه إليه، وبلورت مبدأ التأثير المتبادل بين الشخصية والأحداث التي تحيطها. وتوصلت الواقعية إلى استنتاج يؤكد أن الإنسان عقل وعاطفة- هما في وحدة متكاملة وهذه [الوحدة] لايمكن أن تكون مغلقة بل هي شجرة، تنمو وتتطور، تؤثر وتتأثر بما يحيطها من واقع وأجواء.

ولانطالب الأديب أن يكون منظراً في علم الأدب متبحراً في اتجاهاته ومـــدارســـه، لكن نطالب الأديب أن يكون لديه فكرة وافيـــة عن الرومانسيةومنطلقاتها النظرية ومبادئها الفكرية. ومن المفروض أن يميز من يعمل في الأدب بين الواقعية والرومانسية.. ويعرف الأسس والمبادىء التي انطلقت من الواقعية التي ضربت رقماً قياسياً في التفرع. فمن واقعية بلزاك وبوشكين، إلى واقعية غوغول النقدية الساخرة. إلى واقعية دوستوييفسكي النفسية... إلى الواقعية الاشتراكية،.. إلى الواقعية الرومانسية، وازدهارها في الأدب الروسي بصورة خاصة. ولاننسى أبداً أن المبادىء والأسس النظرية لأي اتجاه أدبي، لايمكن أن تكون جامدة كالمساطر.. بل هي في نهاية الأمر – رؤى تنطلق من الخبرة الفنية التي يمتلكها الأديب، ومن ذوقه الفني وتوجهاته الفكرية. وقد أدرك الأدباء بعد خبرة طويلة أن الاتجاهات الأدبية عاجزة عن استيعاب الحياة، منفردة. لذا يقوم الأدباء – المبدعون – بعملية مزج [كعملية مزج الألوان لدى الفنان التشكيلي] لرحيق أكثر من مدرسة أو اتجاه أدبي، والابتعاد قدر الإمكان عن الوقوع في أسر اتجاه أدبي واحد. وهذا عجز كبير يجعل الأديب ضعيفاً أمام خضم الحياة المتلاطم، وقاصراً عن تقديم عمل متميز يمكنه من تجاوز مقولة عنترة العبسي «هل غادر الشعراء من متردم» والتماهي مع مقولة أبي العلاء المعري:

وإني وإن كنت الأخير زمانه ... لآت بما لم تستطعه الأوائل

وبصراحة نقول – إن جانباً كبيراً من أدبنا العربي الحديث مازال غارقاً في خنادق الرومانسيات البالية القديمة – في ثياب مهلهلة وقلب ضعيف، وأوصال مترهلة، عاجز عن تخطي القوالب الجاهزة للرومانسيات البدائية الأولى، التي كانت في عصرها، طفرات ابداعية متميزة، جاد بها أدباء مبدعون أفذاذ.

فلنتأمل مسلسلاتنا التلفزيونية التي يجب أن تقوم على أرضية أدبية خصبة، لنقوم بعملية فرز للشخصيات، فلن نجدها إلا مقسمة إلى

معسكرين بائسين، يتبارزان برتابة صبيانية ساذجة، كما يحدث في مسرح العرائس، ويتساجلان كاراكوزياً - من خلال مبالغات مقعرة تعكسها خيالات «كتاب» يعيشون في كواكب فضائنا الفسيح، ماعدا الأرض التي «ولدوا» فيها. لقد أصبحت «الكتابة» للتلفزيون والسينما مطية سهلة استولى عليها «المخرجون» و «الممثلون» الذين يحاول كل منهم أن يكون شكسبير عصره. وهذا مانراه في المسرح أيضاً.. وعالم الأغنية. وقد برزت موجة المخرج الكاتب لتؤكد أموراً عديدة، على رأسها - الاستخفاف بأهمية الكتابة واستسهالها كأنها لعبة للتسلية أو أنها مطية يستخدمها «المستبدع» لابراز عضلاته «اللاابداعية». وتبرز أيضاً ظاهرة الشاعر المطرب، والمطرب الشاعر.. وكل واحد يحلم أن يكون سيد درويش عصره. هذه الظواهر دليل واضح على أن بعض «المستبدعين» و «المستشعرين» و «المستأدبين» لايقدرون قيمة الكلمة ولايدركون أهميتها، ولايمر بخاطرهم أن الأدب بحر يحتاج إلى تفرغ واهتمام، ويحتاج إلى جهود متواصلة تثمر خبرة وافية كافية، تمكن المبدع من خلق عمل له قيمة متميزة، مبني على أسس نظرية ومباديء معرفية كافية وصحيحة، تقود المبدع الى قضايا عصره الملحة، التي يبتعد عنها العديد ممن دفعتهم رياح الأقدار إلى امتهان الكتابة، والتمكيج بأصباغها، لابراز مفاتن مواهبهم الخارقة.

وليس هناك أبلغ من قول أحد النقاد عن أدب تشيخوف، يؤكد فيه قدرة الأديب المبدع العلمية والمعرفية حيث يقول: «نستطيع أن نعيد بناء روسيا القيصرية لبنة لبنة، استناداً إلى أدب أنطون تشيخوف». ألا يؤكد هذا القول أيضاً تفوق الأديب المبدع على أنواع العلم وصنوفه مجتمعة؟! ففي تلك القصص نقرأ عن كل شيء - عن القضايا الإجتماعية والنفسية والفلسفية، والعمرانية... والفنية.

أليس الابداع تكثيفاً لفروع العلوم وصنوفها مجتمعة؟؟ فإذا كان ذلك.. كيف يجهل من عقد «العزم» على خوض غمار الابداع - أبسط أسسه المعرفية ومبادئه النظرية؟؟

من هنا نقول: المهم هو الروح والقلب، والتفكير. فليس كل من سمي باسم عربي، هو عربي بالضرورة، وليس كل من تكلم اللغة العربية هو عربي. وليس كل من سكن في أرض عربية، عاش هموم وأحلام الأرض العربية. وهناك العديد من أدبائنا يجبرون «أبطالهم» على النطق باللغة العربية... ويطلقون عليهم أسماء عربية، ويبعثرون شخوصهم على رقعة الشطرنج - ويغرقون أنفسهم في وهم خرافي سرابي، يتصورون من خلاله بأنهم أعتى وألمع لاعبي الشطرنج في العالم (...) والشطرنج علمٌ وأفق. فليتهم أدركوا أن هذا الشطرنج - قدرة رياضية مذهلة.. وليس هو عبثاً صبيانياً بأحجار لاحياة فيها. والأدب - الابداع... بصورة عامة هو أيضاً قدرة رياضية اسطورية خارقة، في نسب مختلفة ومتفاوتة.

وإذا عدنا إلى أهمية اللغة ودورها نقول: نعم! اللغة هي الشعر.. والشعر هو اللغة. والأدب خصائص لغة ما! لقد كان بوشكين أول أديب يرى في الأسواق، وفي أحاديث العامة، نبعاً غزيراً سخياً لأدبه وابداعه، من خلال «القول» الذي ينبع ويعبر بعفوية عن طبيعة الانسان وهدفه في الحياة. ومن خلال ذلك استطاع الأدب الواقعي أن يقدم لنا صورة صادقة عن الإنسان. فالفلاح - فلاح. والمعلم معلم، والعامل عامل. وفي ذلك تكمن قيمة الواقعية في الأدب. فهي ترينا نقاط الضعف والقوة في شخصية الفرد. ولعل أسوأ مافي الرومانسية أنها لاتعير أي انتباه للعناصر السلبية والإيجابية في شخصية الإنسان، الذي يعتبر لديها حامل لوائها والمدافع عن أفكارها. بينما يجب أن تنبت هذه المواقف في شخصية الفرد- لدى الواقعية، وتتطور، وتؤثر وتتأثر بالمحيط الذي نعيشه. وهنا نقول إنّ الإيمان بالمطلق من مخلفات الرومانسيات البالية التي لا «تعطينا» أي حق في التمييز بين خصائص شخصية وأخرى، لأن الشخصيات كلها- هي المؤلف - صورة طبق الأصل. وهذا مع الأسف مانراه في العديد أو في جانب كبير من أدبنا العربي الحديث، الذي لايستطيع أحد أن ينكر أنه، رغم هذه السلبيات

الكبيرة – قد حقق خطوات إيجابية هامة في انتاجه الابداعي. ويجب أن نعمل على إزالة العقبات التي تقف، أو تعرقل تطوره وتحد من امكانيته في تحقيق قفزات نوعية كبيرة. ففي جانب كبير من أدبنا الحديث نعجز عن التمييز بين العامل البسيط والفيلسوف الكبير. بين الفلاح وسبارتاكوس. وهذه «أعمال» خالية من أية قيمة ابداعية – فكرية أو فنية أو اجتماعية!

كفانا مراوحة في المكان. وكفانا تخبطاً في أوهام الابداع. فإذا لم يمتلك المبدعُ المعارف والعلوم اللازمة لابداعه، ولم يتمكن من المبادىء النظرية التي يقوم عليها ابداعه– وفي ذلك تكمن قوته التي تكشف له الطريق والأفق– فإن هذا «المبدع» لايختلف عن جندي غبي يمضي الى المعركة معتمداً على قبضة يده وسواعده المفتولة (...).

نتمنى أن لاتكون علاقتنا بالابداع، وعلاقة المبدع بالناس، والواقع، في معطياته وآفاقه كلها، كعلاقة «ابن» الخليل بن أحمد الفراهيدي بأبيه، وأن لاينطبق علينا قول الفراهيدي إلى ابنه الذي دخل ذات يوم على أبيه فظن أنه أصيب بمس من الجنون، فقال فيه الفراهيدي هذه الأبيات:

لو كنت تعلم ماأقول عذرتني — أو كنت تعلم ماتقول عذلتكا
لكن جهلت مقالتي فعذلتني — وعلمت أنك جاهل فعذرتكا

نحن على أبواب القرن الواحد والعشرين ونسمع «أديباً» يصرح ببساطة متفاخراً (....) أنه قدم عشر شخصيات ايجابية، في مسلسله مقابل شخصية سلبية واحدة، رغم أن منطق الواقع وعلوم الأدب لاتسمح لنا بمثل هذه التصاريح الساذجة السطحية، حتى في اطار أفلام الكرتون. إن قيمة الابداع الأدبي والفني تكمن في الشخصية الاشكالية التي تثير حواراً ومناقشات جدية حول قضايا فكرية واجتماعية هامة.

هذا أبسط مايمكن أن نقوله حول أهمية الأسس النظرية والمبادىء المعرفية، التي لاتجعلنا مخزناً للمعلومات بل تفتح لنا آفاقاً جديدة في الابداع، وفي الحياة نفسها!

الثقافة العربية والمسار المتعثر من النهضة إلى التطبيع الثقافي

وفيــق يوســف

* منذ بداية ماأصطلح على تسميته بـ «اليقظة العربية» في القرن التاسع عشر، ومذ سجلّت المنطقة العربية تلك النبضة النهضوية الهامّة التي حركت الزمن الراكد ورفعت من رنّة إيقاعه وغيّرت حساسيّة البشر وإحساسهم بالزمن وأجّجت المنطقة برمتها على امتداد القرن العشرين برمتّه، منذ ذلك الوقت والثقافة

* وفيق يوسف، أديب باحث من سورية، له العديد من الدراسات الفكرية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

العربية تركض لاهثة خلف المشروع السياسي النهضوي (بشتى تلاوينه وتياراته السياسية) وتلاحقه بثبات. لقد ظهر هذا المشروع وكأنه الرافعة التي سترفع المنطقة من ركودها التاريخي لتدخلها في قلب العصر وتنقل العربي من رد الفعل التاريخي، المرضي، المتشنج، الخاسر أبداً، إلى درجة مقبولة من الفعالية الإنسانية والحضارية الشاملة.

وبالفعل، لقد بدا وكأننا نشهد انبثاقاً جديداً، واستعادة للعقل الهارب الذي غادر المنطقة منذ ألف عام (منذ لحظة الغزالي) هرباً من الظلامية اللاهوتية التي أطبقت عليه آنئذ. وللمرّة الأولى منذ قرون، يجازف العقل بزيارة هذه المنطقة، ونلحظ بوضوح ومضاته الخاطفة والواعدة معاً. وذلك على امتداد كوكبة لامعة من المتنورين العرب الذين بعثروا أعمارهم خلف الحلم النهضوي المتكسّر باطراد. ابتداء من بطرس البستاني (١٨١٩-١٨٨٣) رائد العلمانية والتمدّن وحرية المرأة ومؤسس أول جريدة عربية (نفير سورية-١٨٦١) ومروراً بفرح أنطون وشبلي الشميّل وأديب اسحق (١٨٥٦-١٨٨٥) (الذي نجد لديه أفكاراً أولى حول العروبة والعداء لأوربا وكذلك فكرة المجتمع السياسي) وعبد الرحمن الكواكبي... وانتهاء بالياس مرقص وعبدالله العروي وياسين الحافظ، الذين يمكن إدراجهم في ذات النسق والسياق، وهكذا، على امتداد هذه الكوكبة اللامعة بدأت تتشكل ملامح واضحة للثقافة العربية، تُبرز بوضوح هواجسها وأرقها وأحلامها وتوثباتها و... إخفاقاتها أيضاً!

وما يعنينا هنا من كل تلك العناصر والملامح، هو عنصر المقاومة الذي يمكن المجازفة بالإقرار بأنه كان عنصراً ملازماً للثقافة العربية على امتداد أزمنة طويلة، وأنّه شكّل تعييناً هاماً من تعييناتها الكثيرة ليتحوّل مع الزمن إلى واحد من ثوابت هذه الثقافة.

مانعنيه بعنصر المقاومة هنا قيام الثقافة العربية بدورها في مواجهة

التحديات التي فُرضت على العربي من قبل تلك القوى التي عملت على «فرملة» النهضة العربية والمشروع الحضاري العربي.

* * *

تشكلت الثقافة العربية في أتون المواجهة التاريخية مع عواصم النهب العالمي في الغرب الصاعد، وعلى امتداد هذا القرن الذي شهد تصعيداً هائلاً في مسلسل المواجهة التاريخية بين نظامين ونسقين متضادّين بالكامل، حيث تُرجم هذا التصعيد من قبل الغرب بطشاً ودماراً وسحقاً لكل محاولة نهضوية عربية (منذ محاولة محمد علي في القرن الماضي وحتى اللحظة الراهنة) ولكل مشروع عربي للخلاص، ولكل نبضة يلحظ فيها ذاك الغرب المتربّص محاولةً تحمل احتمالاً ما! (مهما كان هذا الإحتمال ضعيفاً) للخروج من شرنقة التخلف والإنحطاط والهزيمة التاريخية! عندها لم يكن هذا الغرب يتسامح أبداً، بل يسارع لبطش تلك المحاولة ووأدها في المهد قبل أن تبرعم! وبالمقابل، فإن ذلك التصعيد تُرجم من قبل العربي على شكل حلقات عديدة ومتواصلة من المواجهة والتحدي، استنزفت فيها أجيال كاملة حياتها ومصائرها في تلك المواجهة.

وبدون شك فإن الحلقة الأهم في تلك المعمعة الصاخبة التي غطّت سحابتها القرن العشرين برمتّه، هو قيام الغرب بتفقيس «إسرائيل» في القلب من القارة العربية، ليعمل هذا الكيان الفظ، وعلى امتداد مايقرب من نصف قرن، وبفعالية عالية، على شلّ الجسد العربي وشل الفعالية العربية بكاملها، وعلى زرع البطش والدمار في قلب مراكز النهضة والتنوير العربي (بلاد الشام ومصر والعراق)، وخلق حالة من التشنج عصفت بالمنطقة كوباء حقيقي، وإعادة هذه المنطقة إلى القرون الوسطى الظلامية بحيث ينهش الجسد العربي بعضه البعض، والإنزلاق بالعربي إلى وضعية الضحية، تمهيداً لإنزاله إلى وضعية الجثة الهامدة بلاحراك! لقد عمل هذا الكيان الفظ

(ومن خلفه الغرب الأوربي والأمريكي) على تذكيرنا في كل لحظة وكل موقف، بأنه لامكان في هذه المنطقة أبداً، لمشروعين متضادين إلى هذه الدرجة الهائلة: المشروع الصهيوني والمشروع العربي.

وفي قلب هذه المعمعة تشكلّت الثقافة العربية المعاصرة وراحت تفتّش عن ملامحها وتبحث عن ذاتها. وكان من البديهي، والحال هذه، أن لاتجد هذه الثقافة لنفسها دوراً أو فعاليّة خارج حقل المقاومة والمواجهة، والدفاع عن مجتمعها في وجه مشاريع التذويب ومحو الشخصية الوطنية وسحق الذات التاريخية وتغييب الذاكرة الحيّة، والتأسيس لثقافة وطنية حقيقية تعمل على تحصين الشخصية العربية والإرتقاء بفعّاليتها الإنسانية والحضارية الشاملة. وشيئاً فشيئاً وبالتدريج راح عنصر المقاومة هذا يتحولّ إلى هويّة لهذه الثقافة، ويشكّل «أوراق اعتماد» لها أمام مجتمعها.

* * *

لم يكن المثقف العربي هو الطرف الذي اختار المقاومة عنواناً أو صيغة لتحديد علاقته بالآخر، ولاهو كان مولعاً إلى هذه الدرجة بهذه الصيغة أيضاً. لقد فُرضت عليه المقاومة فرضاً، كقدر لافكاك منه. فالعدو الصهيوني (ومن خلفه الغرب الإمبريالي بكامله) كان على الدوام يجاهر بمشروعه القائم، أساساً، على إلغاء الآخر. والثقافة التي تقود هذا المشروع (أو تلحق به لافرق) كانت -بدورها- قائمة أساساً على فكرة الإلغاء ذاتها. إنها ثقافة اللاحوار بامتياز، والتي تسعي دون كلل إلى قتل الإرادة العربية وخلخلة العقل العربي وانتهاك الثوابت التاريخية التي تشكل العقل الجمعي للأمة والذاكرة الحية للعربي، والتي تجعل منه -بالضبط- عربياً، أي باختصار، تقشير العربي وانتزاع كل ما يشكله ويجعله هو.

ولذلك فإن الثقافة العزبية الحقيقية لم تجد لنفسها دوراً، ولم تستطع تحقيق ذاتها حتى الآن، إلا في سياق المقاومة والمواجهة، كما ذكرنا آنفاً.

وربّما لذلك أيضاً لم تبرز حتى الآن أعمال فنية أو أدبية تُعنى بالجمالي وحده، دون الحوامل الفكرية والسياسية المؤرقة دوماً. وهو أمر مفهوم، ذلك أن ما يؤرق المجتمع العربي ويشكّل هاجساً ملازماً له إنما هو مسألة شرعية الحياة بالضبط!! إن هذا هو ماتطرحه الهلوسة التوراتية الظلامية كتحدٍ في وجهها.

إننا لانزال بعيدين عن لحظة الإستقرار السياسي والإجتماعي الذي يفتح للثقافة أقنية ومسارب عديدة ومتنوعة بتنوّع الحياة ذاتها. وهكذا فإن ثقافتنا تجد نفسها -شاءت أم أبت- أمام سؤال الوجود الكبير! أمام مصير شعوبها المهدّدة بالشطب على طاولات مراكز القرار والنهب العالمي! أمام زحزحة تاريخية فظة من عنصر بشري لآخر على مسرح شرق المتوسط!!

* * *

واليوم، وبعد تتالي حلقات الهزيمة التاريخية التي أحدقت بالمشروع العربي، وبعد مسلسل التراجع العربي على شتى الصعد والمستويات، وبعد أن وصلت الهزيمة إلى الروح والعقل العربيين وتمّت «خلخلتهما» تماماً. بدأت مواسم الشرخ في جسد الثقافة العربية، عندما انفصل قطاع لابأس به (وهو مرشحّ للزيادة على ما يبدو) من المثقفين العرب عن الركب وانتقلوا إلى خانة أخرى مغايرة، وأنتجوا مفاهيماً وقيماً مغايرة تماماً لتلك التي اعتاش عليها العقل العربي طويلاً. وبدؤوا بضخ هذه المفاهيم والقيم التي تدعو العربي إلى الإقلاع نهائياً عن طموحه لتحقيق ذاته المغايرة! وعن إصراره على البحث عن هويته والخروج من متاهة الضياع الطويلة! وترسم للعربي -بالمقابل- مساراً للخروج به من مأزق التاريخ والجغرافيا، يتمثل بدخول البوابة الأمريكية. حيث تنتظره هناك جميع أشكال وعناصر الثقافة الأمريكية الجاهزة للتصدير: ابتداء من أفلام رعاة البقر والبورنو وحتى «الهامبرغر» و«الكوكاكولا». ويكفي أن يلقي العربي بذاكرته إلى هاوية

النسيان ويحل محلها هذه العناصر الجديدة كي يهدأ باله وينتهي من عذاباته وأرقه التاريخي وعبثية بحثه عن هوية خصوصية له في عالم ذئبي لا يشعر فيه العربي إلا بالغربة والضياع!

وكان آخر المفاهيم التي قام بضخّها هذا الجهاز الثقافي هو مفهوم «التطبيع الثقافي» مع العدو الصهيوني. وقد بدأ السجال حول هذا المفهوم مع بداية التسعينات وبعد تلك الرياح الجديدة التي عصفت بالمنطقة، وهذا السجال يشتدّ أواره اليوم بالتناغم مع تباشير «السلام» الهابط على المنطقة!

بالطبع لم يكن ممكناً إطلاق هذه الدعوات إلا بعد أن تمّ البطش بالعقل العربي وتحطيمه وإطفائه. وإعادته إلى اللحظة الظلاميّة، بعد أن شهد -كما أسلفنا- ومضات تنويرية هامة قدمت مشاريع خلاص لم يُتح لأيٍ منها الوصول إلى نهايته المنطقية فبقي احتمالاً كبيراً مجهضاً كغيره. فقبل عقدين فقط لم يكن ممكناً سماع هكذا دعوة: التطبيع الثقافي! وكانت تُعتبر نغمة نشازاً لا يمكن الإصغاء إليها. أما اليوم فهي تُطرح وبالفم الملآن ومن قبل أعمدة ورموز لها باع طويل في الفعالية الثقافية العربية. وهو أمر لا يشير إلى أن الزمن يعبر والثوابت تتحول إلى متغيرات ببساطة، وإنمّا إلى أن الأحلام قد انكسرت كلها، وأن ليس ثمة أمل قط في أفق مسدود بالمزلاج الأمريكي، وفي منطقة عاشت ضجيجاً وصخباً قلما شهدته منطقة أخرى في العالم، على الأقل في النصف الثاني من القرن العشرين، دون أن تحصد في النهاية سوى الهشيم!

* * *

إن العقل المهزوم يستكمل هزيمته التاريخية إذ يرفع مثل هذه الدعوة إلى التطبيع الثقافي مع عدوّ التاريخ والجغرافيا. وهو يقوم بفعل «إخصاء» ذاتي غير مفهوم ولا مبررّ، ولا يمكن للعقل والعقلانية وقوة المطق أن تفسرّه!

إذ أن الهزيمة بحد ذاتها أمر مفهوم، والإعتراف بها والعمل على هدي

هذا الاعتراف أمر ضروري وحيوي، إذ أنه يرتفع بالهزوم إلى درجة من العقلانية توصله إلى لحظة السؤال المصيري الذي توجهه جميع المجتمعات والشعوب لذاتها عند منعطفاتها الفاصلة: ما العمل؟ أجل، ذلك هو السؤال الذي ينبغي للمثقف العربي أن يطرحه على ذاته وعلى مجتمعه معاً. ولكن المثقف العربي اختار -كعادته- أيسر السبل وأقصرها، وبأقل مايكن من «الخسائر»، فاختصر عناء التفكير بأن ركّب بسرعة معادلته البائسة. نحن مهزومون فإلى متى المكابرة؟ ولماذا لانعترف بهذا العدو الذي حاربنا طوال نصف قرن بإخفاق كامل؟ وطالما أننا سنعترف به فما الذي يبقى؟ ولماذا نتوقف عند تفصيل صغير مثل مسألة التطبيع الثقافي؟

وهكذا يستكمل المثقف عملية إخصائه لذاته بذاته. فينزلق بالهزيمة إلى هاوية أعمق من تلك التي استطاع عدوه أن يجره إليها. إنه بدلاً من أن يرفع شعار «إنقاذ مايمكن إنقاذه»، يقوم بتحطيم مايمكن إنقاذه تماماً! وهي حالة تراجيدية تدفع بالعقل إلى حافة الجنون تماماً (كان يمكن أن تكون مضحكة لولا أن الأمر يتعلق بمصير أمة بكاملها)! . إذ أنها مضادة للبديهي تماماً. مضادة لبداهة الأشياء ومنطق الأشياء. فالبديهي عند كل شعب يواجه خطراً استثنائياً يمس كيانه ووجوده ومصيره، هو أن يستنفر طاقته وحوافزه وقواه كلها لمواجهة هذا الخطر المصيري. إنها مسألة تكاد تكون غريزيّة، وتمارسها -ربمّا- جميع الكائنات الحية! وليس البشر وحسب!

* * *

تمثلّ الثقافة، من بين جميع العناصر الحية والفاعلة في المجتمع، الخندق الأخير الذي يجب الدفاع عنه. إنها الحصن الأخير الذي لاتوجد خلفه سوى الهاوية!

بالطبع لم يكن الأمر يستدعي الحديث بهذا النفس الحاد لوكانت الحال على غير ماهي عليه، أي لوكانت أمتنا تتمتع بالحد الأدنى من العافية، ولو

كانت ثقافتنا تعيش حالة مقبولة من «الصحو» الذهني والعقلي. ولو كان عدوّنا -بالمقابل- أقلّ شراسة وبطشاً ورغبة في إخراج العربي من الخارطة الحضارية للبشرية، مرة واحدة وإلى الأبد!

أما وأن الخيار الوحيد المطروح على العربيّ هو الإنزلاق من ضحية إلى جثة!

أما وأننا نواجه عدواً يسرق منا كل ماهو نحن! كل مايشكلّنا ويكوّننا ويجعل منّا ذاتاً وهوية! أما وأنه «يقشر» العربي تقشيراً ويتركه عارياً في الفراغ وصورة شبحية وضبابية في الذاكرة الجمعيّة للبشرية!! أمّا وأنّه يسرق من الفلسطيني حتى زيّه الفلاّحي (في معرض باريس لأزياء الشرق الأوسط -١٩٩١- كان الجناح الإسرائيلي يعرض الثياب الفلاحية والفولكلورية الفلسطينية على أنها أزياء إسرائيلية) ويسرق من العربي حتى أكلة الفلافل (في أمريكا، وفي السنوات الأخيرة، افتتحت مطاعم يهودية كثيرة تدعو الأمريكي لتذوق «الفلافل الإسرائيلية»)... أما والحال هذا، فإن من العبث مناقشة حظوظ العربي في الخروج من متاهته التاريخية، وحظوظه في «النجاة بجلده» بالإنبطاح أمام عدوّه وتسليمه المنطقة بكاملها.

وثمة من ينافح بالقول إن التطبيع الثقافي بين الثقافتين العربية والإسرائيلية لايدعو للقلق بالنسبة للعربي الذي يستند إلى تراث ثقافي كبير وموغل في القدم وبالتالي فإن مآل التطبيع سيكون لصالح هذه الثقافة بالتأكيد!

أعتقد أن هذه الدعوة تمثل كلمة حق يراد باطل! فإذا كان صحيحاً أن ثقافتنا العربية أغنى وأعمق بما لايقاس من ثقافة العدو، وإذا كان صحيحاً أيضاً أن ثقافتنا تستند إلى موروث هائل وموغل في القدم، وتعتبر من أغنى الثقافات البشرية على مر العصور، فإنه من الصحيح أيضاً أنها تعيش في العصر الحديث وضعاً لاتُحسد عليه البتة، بحيث بات من الممكن توصيفها

بأنها ثقافة مهزوزة، مهزومة، تعيش حالة من الضباب الفكري والمفاهيمي، وتستنجد -عبثاً- بأشباح الماضي الذابل، ولازالت تتلّمس خطاها بكثير من الحذر والتردد والمراوحة في المكان، قبل أن تدخل العصر وتصبح فاعلة فيه..

وهكذا فإن مآل التطبيع بين هاتين الثقافتين لن يوصل سوى إلى هزيمة جديدة للثقافة المهزومة أصلاً!

* * *

إن الثقافة الصهيونية هي ثقافة اللاحوار بامتياز، وهي سليلة الموروث العنصري والهلوسة التوراتية الظلامية بامتياز أيضاً. والشكل الوحيد الذي تفهمه هذه الثقافة للعلاقة مع الآخر، أي آخر، إنّما هو البطش وليس سوى البطش. وهي في ذلك إنّما تحاكي نموذجها الأم والأساس: الثقافة الغربية، وهي الثقافة التي تستند إلى تراث من العنصرية واللاحوار يمتد إلى قرون بعيدة، منذ انبثاق فكرة «المركزية الأوروبية» الصلعاء التي تمحور العالم والتاريخ والحضارة حول أوربا فقط، وحتى اللحظة الراهنة التي بتنا نسمع فيها صيحات الإحتجاج العالية حتى من المراكز المتقدمة للغاية ولكن غير الغربية في العالم، كاليابان مثلاً، التي تتشكى بوضوح من العنصرية الغربية -والأمريكية تحديداً- تجاهها!

يالـلمفارقة الغربية! الياباني والصين والهندي والإيراني يفكر في الكيفية التي يحمي بها مجتمعه وتاريخه وحضارته وخصوصيته الثقافية من «الجرّافة» الأمريكية الكاسحة! بل وحتى الفرنسي يمكن ضمّه إلى ذات الخانة! (قبل عشر سنوات أعلن «جاك لانغ» وزير الثقافة الفرنسي، حرباً على «الإمبريالية الثقافية الأمريكية»!). وفي هذا الوقت فإن العقل العربي، الذي قام الغرب إيّاه بإجهاض جميع محاولاته النهضوية على امتداد قرن ونصف، والذي يُفترض أنه -أي العربي- يملك فاتورة باهظة على الغرب

أن يسددّها له! نراه على العكس من ذلك، يلهث في سبيل الحصول على شهادة «حُسن سلوك» من الغرب، قانعاً من الغنيمة بالإياب!! ويبدو المشهد السياسي -الإجتماعي- الثقافي العربي وكأنه يهيئ لجميع الإحتمالات السوداء المقيلة. وتبدو الثقافة الوطنية الحقيقية وكأنها نغمة نشاز في المنطقة، وهي محاصرة ويتم التضييق عليها حتى الإختناق البطيء!

إن الدعوة للتطبيع الثقافي لاتفعل سوى أن تعبّد الطريق أمام القطار الصهيوني الكاسح والظافر. وهي ستقود العربي إلى هاوية جديدة بلاقاع ولاقعر!

وربمّا كان الأس والأساس لبداية عربية جديدة، ولنبضة مغايرة في إيقاع الزمن والحياة، أنمّا يتمثّل في التحصين الثقافي العربي، وفي إعادة الإعتبار للثوابت التاريخية التي اعتاشت عليها أجيال كثيرة واستنزفت حياة الكثيرين. وعلى رأس هذه الثوابت: فكرة المقاومة! إذ يبدو وكأن العربي يوجد ويعيش حضوره ويحقق ذاته في الواقع والتاريخ إذ يواجه ويقاوم، وبالمقابل فإنه يغيب ويشحب بالتدريج إذ ينسحب من المواجهة!

* * *

نافذة على العالم

ترجمة وإعداد:
كمال فوزي الشرابي

آداب

**** حوار مع الروائي الإسباني إدواردو مندوثا MENDOZA: «أنتمي إلى جيل أراد أن ينسى».**

وضع الروائي الاسباني ادواردو مندوثا مدينة برشلونة في صميم عالمه الروائي. ويخشى

* كمال فوزي الشرابي: أديب وشاعر من سورية، يعمل في مجال الترجمة، من مؤسسي مجلة «القيثارة». من دواوينه: «قبل لانتهي»، «الحرية والبنادق».

اليوم أن تفقد هذه «المدينةالتي تحوي جميع العجائب» ذاتها، تماماً كإسبانيا في مواجهة الحداثة وتحديها.

يبلغ ادواردو مندوثا الثانية والخمسين من العمر، وهو أحدأشهر المؤلفين الذين يقبل المثقفون والجمهور على قراءة أعمالهم وترجمتها. شغل منصب موظف دولي، وعاش في نيويورك من عام ١٩٧٣ إلى عام ١٩٨٢. ما يهمه هو أن تدور معظم أحداث أعماله الأدبية بمدينة برشلونة، مسقط رأسه. ويشير في هذا الحوار إلى موضوعين عزيزين على قلبه: الموضوع الأول هو برشلونة «مدينة العجائب» كما يسميها، المدينة التي تتكلم اللغة القطلونية، وهي ملعب طفولته، والمنافسة الكبرى لمدريد التي ينبغي لها أن تحذر من الطراز الذي حولّها إلى مدينة رائعة. أما الموضوع الثاني فهو يتطرق إلى اسبانيا ما بعد الفرانكوية، اسبانيا التي تحاول بصعوبة أن تولد من رمادها، اسبانيا بآمالها الخائبة وحماستها الواهنة في دخولها الاتحاد الأوروبي، وفي تساؤلها ما هو الثمن الذي ستدفعه لكي تنفتح أمامها أبواب الحداثة من دون أن تتكبد كثيراً من الأضرار.

* * *

**** أنت قطلوني: ما هي العلاقة التي تربطك بلغتك؟الروائي بيريه خيمفرر GIMFERRER الذي بدأ الكتابة بالإسبانية ينشر اليوم باللغة القطلونية. الروائي كيم مونثوMONZO لا يكتب إلا بالقطلونية. وأخيراً الروائي خوان بيروشو PERUCHO صرح لي ذات يوم: «لغتي المختارة تبقى القطلونية، ولكني استطيع بلاتمييز أن أكتب بالاسبانية أو القطلونية. أكره المعيار القائل بأن الترجمة خيانة. أستطيع أن أخون نفسي!».**

خيمفرر صديق قديم. وضعه يثير الاهتمام. نشأ في اللغة القطلونية، وقيل له ذات يوم أنه توجد لغة أخرى، تستعمل خارج الإطار العائلي، في المدرسة خصوصاً، وأنه يجب عليه أن يتحدث بها. وهكذا استخدم

الاسبانية للاتصال بالناس، والتفكير، وترتيب مفاهيمه. ووجب على كثير من كتاب جيله أن يتوزعوا ما بين لغتهم الأم واللغة التي تعلموها. وغالباً ماتذكر أحوال قطلونيين يراسلون أسرهم من الخارج باللغة الاسبانية- وهي اللغة الوحيدة التي كانوا قادرين على الكتابة بها! وخلق ذلك وضعاً «غير منتظم» أجده ممتعاً. خيمفرر درس بالاسبانية ثم عاد إلى القطلونية، عاد إلى لغة قطلونية وجب عليه أن يخترعها بأكملها. فهي خاصة به. وحين بدأ هذا العمل كانت اللغة القطلونية ميتة أو على الأقل في حالة رقاد تماماً كـ «الحسناء النائمة في الغابة»، وكان يجب على هذه اللغة أن تصبح حديثة، وأن تتكيف مع متطلبات الأدب المعاصر. وكان على هذا القطلوني المحدث لا أن يخترع مفردات جديدة أو يعثر على مفردات فحسب- فاللغة يعود تاريخها إلى العصر الوسيط!- بل أن يخترع أيضاً ايقاعاً يعبر عن الفكر الحديث.

* هذه الظاهرة حدثت أيضاً في اللغة الكاستيليانية!

- وجدوا أن هناك قطيعة بين التقاليد الأدبية الاسبانية. كان يجب علينا أن نطور لغة ورثناها عن القرن التاسع عشر، وقد توقف تطورها. كان علينا أن نكيّفها بحسب ايقاع اليوم، وأن نُدخل في طريقتنا الكتابية السينما والتلفاز والتصوير الضوئي... وما لا ادريه من وسائل السفر الجديدة! قام بهذه المهمة الجيل السابق لجيلي: جيل الروائي خوان بنيت BENET ومارتن صانتوس SANTOS.. ذلك الجيل الذي سموه «الجيل الضائع». وقام القطلونيون بالعمل ذاته ولكن مع الجيل اللاحق، جيل بيريه خيمفرر، وكيم مونثو، وأنا وبعض الآخرين... صار من الصعب امتلاك اللغتين الاسبانية والقطلونية معاً. اتكلم الاسبانية في عائلتي منذ طفولتي. كان دوماً لديَّ تكافؤ بين لغة الأسرة ولغة الثقافة.

* كتبت مسرحية باللغة القطلونية...

- كانت أمي تتكلم القطلونية وتعلمتها طفلاً من دون أن ألجأ إلى دراستها. قررت أن أكتب مسرحية بالقطلونية بعد أن كتبت عدة مقالات

بهذه اللغة، وذلك بناء على الحاح صديقة مثلة. كان المقصود نوعاً من أنواع التحدي. وكان المسرح لديَّ حلماً قديماً... وما أثار اهتمامي هو أن أبدأ بالعمل في نوع جديد من أنواع الأدب وبلغة كانت إلى حد ما «جديدة». هذه الامكانية في الارتحال من لغة إلى أخرى تحوي كثيراً من المحاذير ولكنها تمنحنا أيضاً قوى كبرى.

*** في روايتك (مدينة العجائب) نعثر على منافسة عنيفة بين مدريد وبرشلونة. ومن الطبيعي في بلد يضم عدة مدن كبرى أن تتنازع هذه المدن للحصول على الأولوية.**

- برشلونة هي أهم مدن اسبانيا من الناحيتين الاقتصادية والصناعية، والسلطة بيد مدريد. على أن هناك اسباباً تاريخية تُعقِّد معطيات هذا التنافس القديم. يضاف إلى ذلك تأجج الروح القومية الذي يستعمله السياسيون لأغراض انتخابية. هذا التعارض تذكيه عناصر واقعية منها مايتعلق بالسلطة المركزية والارادة المحيطية، ومنها ما يمت إلى أسباب أكثر جانبية كالانتماء العاطفي، واتحاد «البلدين» اللذين «اتحدا» بفعل القوة لكي لايشكلا سوى بلد واحد.

*** يمكن أن نعيد تاريخ الانبعاث في الأدب القطلوني إلى عتبة القرن التاسع عشر مع نشر كتاب جوسيب پاو بالُوت JO-SEP PAU BALLOT وعنوانه (قواعد اللغة القطلونية والدفاع عنها). ثم جاءت أعمال نرسيس أولر OLLER، وجوسيب ماريا دي ساغارا SAGARRA، وأوجينيو دورس D'ORS، وجوسيب كارنر CARNER... هل تحس أنك وريث التقاليد القطلونية الأدبية؟**

- من العسير قول ذلك. أطرح على نفسي دوماً هذا السؤال، ولم أتلقَّ عنه جواباً واضحاً حتى الآن. نعم، أحس أنني قطلوني من الوجهة الأدبية. أتميز بهذا الاتجاه الخاص جداً نحو الدعابة- وهو اتجاه لاعلاقة له

بمدريد قط – كما أتميز بحساسة أشد كآبة واظلاماً، وأكثر متوسطية. ومن جهة أخرى فأنا وريث تقاليد أدبية اسبانية تذهب من «جبل الـ ٩٨» إلى سرفنتس، ومن بيو باروخا BAROJA إلى رواية التشرد والمغامرات. والواقع أن المشكلة لاتوجد إلا عندما يطرحون عليّ السؤال. وإذا وجب عليّ أن أعرّف بنفسي فسأقول أنني لا أدري من أكون.

*** نعلم أن اللغة القطلونية هي أداة التعبير في قطلونيا وفي جزر الباليار وكذلك في مملكة بلنسية القديمة... هل تعتقد بأن اللغة والثقافة القطلانيتين معترف بهما؟ وبشكل كامل؟**

– نعم، ولكن المقصود هو الاعتراف الرسمي. فالتجمد التاريخي لهذه اللغة، التي لم يعودوا يستعملونها والتي يجب اليوم احياؤها، يشكل عائقاً كبيراً. ولكن يجب ألا ننسى أن معظم الصحافة في قطلونيا ماتزال بالاسبانية. حتى أننا لنعثر على حملات كبيرة تشنها الصحافة وتقصد بها ايقاظ الرأي العام للدفاع عن القطلونية إنما... بالاسبانية. وتجري عملية الدبلجة في معظم الأفلام بالاسبانية لا بالقطلونية. وبينما يُعترَف بها رسمياً فإنه يجب أن تنقضي عدة أجيال للتطبع بها. ويقدم المحامون دفاعاتهم بالاسبانية حتى لو كانت دراستهم للحقوق قد تمت بالقطلونية. إنه لوضع في غاية التعقيد. وعلى سبيل المثال فإن بعض المهن لم يخرج قط عن تقاليده: فالبناؤون والنجارون كانوا وما يزالون يعملون حتى أمد قريب تحت أوامر مهندسين معماريين قطلونيين يتحدثون الاسبانية.

*** أربع من رواياتك تجري أحداثها في برشلونة. يبدو أنك شديد التعلق بهذه المدينة؟**

– برشلونة مدينتي. ولدت فيها. وقبل بضع سنوات فقط كانت برشلونة خارج الحياة الأدبية. ليست مدينة اسطورية كباريس، وروما، ولندن، ولم يكن أحد يهتم بها...

على أنها كانت على الدوام في قلب عالمي. وهي تشكل في رواياتي شيئاً آخر غير مجرد مكان تجري فيه الأحداث، ولقد أصبحت المحرك الرئيس فيها. وتبنى هذا الموقف أيضاً كثير من الكتاب من أبناء جيلي كمونتالبان، خوان مارسيه، ولويس غويتيصولو. ويطرح السؤال ذاته على الشكل التالي فيما يتعلق بكتاب مدريد: كان يجب علينا حتماً أن نعيد اكتشاف مدننا، الغارقة كالبلاد بأكملها، في البلاغة الرسمية، وأنت تدري أن الحرب لا تشكل جزءاً من تجربتنا الشخصية فلقد ولدنا بعدها وعشنا في ظل دولة فاشية. وكان فرنكو يشبه قبعة كبيرة كانت تغطي كل شيء! ولقد نشأنا حتى الثلاثين والأربعين من أعمارنا، لا أقول في الكذب الدائم ولكن في نوع من أنواع الدول الخيالية، «المثالية»، التي تؤدي فيها الرقابة دوراً أساسياً. ولنتحدث بدقة فنقول أن الرقابة في اسبانيا لم تكن تعني المنع فحسب بل أيضاً حصر الفكر والتاريخ ومصادرة الذاكرة الجماعية. ووجب علينا أن نبحث في أنفسنا، وفي كتبنا، وفي أعمالنا التي نهمك في كتابتها، عما يمكن أن يكون تاريخ اسبانيا الحقيقي- التاريخ الذي عشنا ومانزال نعيش فيه اليوم. ووجب علينا أن نكتشف ذاكرة مشتركة، لم تكن موجودة في أي مصدر كان، لا في الصحافة ولا في السينما. واكتشفنا أن تاريخنا كان في متناول أيدينا وذلك في الحياة العائلية، وفي القرى الصغيرة، وفي الحانات والمشارب. هذا التاريخ اليومي، الشفهي، استطاع أن يقف ضد التاريخ الرسمي.

*** لديّ انطباع أن حقيقة مدينتك برشلونة هي حقيقة روائية، وأنها ليست- على حد تعبيرك- «ذات تماس مباشر بالواقع»؟**

- الخيال يعمل بطريقة عجيبة. ذات يوم وكنت أكتب فيه روايتي (مدينة العجائب) احتجت أن أذهب لألمس باصبعي حديد شباك كان شخص يمسكه بيديه وهو يخطب الجمهور... ناديت سيارة أجرة ولمست حديد شباك ما، ثم عدت إلي آلتي الكاتبة. ان مدينتي برشلونة هنا، وهي واقع وخيال.

*** هل يجب أن يبتعد الكاتب شيئاً ما عن لغته لكي يكتب؟**

- هذه العملية تمس شيئاً ما في غاية الخصوصية . . . يجب أن أحتفظ بمسافة، تختلف طبعاً، مع بلادي، مع مدينتي. ولهذا احتفظت لزمن طويل جداً بوظيفتي الدولية: كان هذا الوضع يتجاوب مع ضرورة أن أرى شيئاً آخر غير برشلونة. أنا شديد الحساسية برائحة مدينة، بأضوائها، بضجيجها. ولكني على الرغم مني كاتب مديني. أنا لست كاتب مدينة واحدة، فوقائع روايتي (الجزيرة المسحورة) تجري في البندقية . . .

*** صحيح أن البندقية ليست برشلونة، ولكن أليست مكاناً آخر مغلقاً؟**

- هذا ممكن . . . برشلونة مدينة صغيرة، محصورة بين المرفأ والبحر. يعثر المرء في نيويورك على مثل شوارعها المزدحمة، وأصواتها اليومية، وحركتها الدائمة. لشدّ ما أحببت أن أعيش في بغداد الخلفاء العباسيين!

*** ما هو رأيك في تأثير الطراز المعيشي الذي استأثر فجأة ببرشلونة على حساب مدريد؟**

- أتألم منه جداً لأنه يشكل جانباً سلبياً لهذه المدينة، وأرى في كل ذلك نوعاً من أنواع الخداع يمكن أن يقود إلى بعض الانحراف: أن تفقد برشلونة، مثلاً، روحها وهي تحاول أن تتجاوب بأي ثمن مع الصورة التي تنتظرها حركة السياحة منها بدلاً من أن تبقى هي ذاتها.

*** تقودنا اثنتان من رواياتك: (أسرار المدفن الكنسي المسحور، ١٩٧٩)، و(متاهة الزيتون، ١٩٨٢) إلى اسبانيا مابعد الفرانكوية. ما الذي تغير في اسبانيا اليوم؟**

- كثير من الأشياء! هاتان الروايتان تشهدان على حقبة خاصة، عجيبة، استطعت أن أعثر عليها في بعض البلدان التي حظيت بفرصة الخروج من وضع لتستقر في وضع آخر صنعته الجدة والحرية المستعادة.

هناك حقبة يبدو فيها كل شيء ممكناً إذ يفوز الواقع، وتترسخ الحياة العملية، ولا يبقى عندئذ أمام البلد إلا أن يستمر في وضعه الجديد يوماً بعد يوم. أن حمى التغيير، وفورة المشاعر يمكن أن تدوما يوماً، شهراً، سنة... وذات صباح يستيقظ الشعب فيفاجأ بأن «خيبة الأمل» تحيط به من كل جانب!

*** «خيبة الأمل» تعبير صار يُسمَع في الثمانينات... لقد أصبتم به إذاً؟**

في تلك السنين كنت أعيش بنيويورك ولا آتي إلى برشلونة إلا من وقت لآخر. لطالما انتظرنا هذا التغيير، ولشد ما تشوفنا إلى هذا التجديد حتى لقد غدا من غير الممكن تحاشي انهيار كل ذلك ذات يوم، وإرضاء جميع تطلعاتنا! ولم تمس «خيبة الأمل» هذه الواقع الاسباني فحسب بل ما كان ينتظرنا خارجها: أوروبا، الديمقراطية... وهذا هو موضوع روايتي (الجزيرة المسحورة): اكتشافي هذه الحضارة الغربية التي أبعدتنا عنها الفرانكوية لحقبة طويلة، أو بتعبير آخر اكتشاف هذا الفردوس الذي لم يكن في الحقيقة فردوساً.

*** يؤكد بعض المثقفين أن اسبانيا تنتمي إلى أوروبا ولكن من دون ما حماسة كبيرة، وأنها تفقد بانتمائها شيئاً من هويتها؟**

- أعتقد أننا جميعاً في الطريق إلى فقدان هويتنا. وأذكر منذ مدة غير بعيدة أن السفر كان دليلاً على التجديد والتغيير. فالتقاليد، والعادات المتعلقة بالثياب والغذاء، كل ذلك كان يختلف عما في بلادي منها. الآن نحن نسبح في بحر من التشابه والتماثل. اختفت «الدهشة». وغالباً ما تغير العالم حتى غدا من الطبيعي أن نفقد في كل مرحلة هوية لنكتسب هوية أخرى. على أن ذلك يبدو أكثر عنفاً مع اسبانيا. جرى هذا التغيير، وهذا الفقدان فجأة. وفقدنا في هذا الانقلاب كثيراً من الأشياء كان يحسن الاحتفاظ بها. والواقع أن التحدي الكبير لاسبانيا اليوم هو الحداثة: بمَ يجب

أن نضحي؟ وما الذي يجب أن نحتفظ به أو نستبقيه؟ وعلى برشلونة- ومعها اسبانيا بأسرها- أن تطرح على ذاتها هذا السؤال: ما هو الثمن الواجب دفعه للدخول إلى القرن الواحد والعشرين؟

*** يؤكد عدد آخر من المثقفين أيضاً أن المجتمع الاسباني قد أصبح ناضجاً لاجراء امتحان ضميري حر؟**

- لاشك في ذلك. ولكنهم يميلون كثيراً في اسبانيا اليوم إلى رمي الطفل مع ماء حمامه. يميلون كثيراً إلى عبادة كل ما هو أوروبي، حديث، ديمقراطي كـ «عبادة العجل الذهبي». علينا إلا نقبل وعيوننا مغمضة كل ما يأتي من خارج البلاد! كثيراً ما نميل إلى المعارضة بالنعم والالا أكثر مما نختار عبارة «نعم ولكن»...

*** أكثر من ٣٠٪ من الاسبانيين اليوم لم يعرفوا الحرب الأهلية، والمقصود لدى الـ ٧٠٪ الباقين ماض غامض وغالباً مايكون منسياً. وأنت؟**

- حاولوا خلال الحقبة الفرانكوية أن ينسوا الحرب الأهلية. ولم يرغبوا في الحديث عن هذا الوحش المختبىء. وبعد فرانكو جرى تكنيس هذا الماضي. ولم يعد أحد يذكر فرانكو بعد انقضاء ستة أشهر على وفاته. لقد انتظر الناس كثيراً هذه اللحظة حتى أنهم لم يعودوا قادرين على إضاعة أوقاتهم لتذكر الماضي. ونبدأ اليوم مرحلة جديدة ونحن مستعدون أخيراً لاعتبار الحرب الأهلية من جديد كواقع تاريخي: أي واقع صنّعنا بشكل ما، ولكنه لم يعد قط عبئاً ميتاً. ونادراً ما ترى في المكتبات كتباً تتحدث عن ذكريات الحرب أو يومياتها. إنهم ينشرون الآن دراسات وروايات لأنهم قرروا أخيراً أن يحللوا الماضي.

*** أنك لاتتحدث عن الحرب الأهلية أو قلما تتحدث عنها في كتبك...**

- أحب أن أفعل ذلك ولكني لم أشعر حتى الآن بضرورة الحديث عنها. أنا أنتمي إلى جيل أراد أن ينسى. في أسرتي، عندما كنت طفلاً، لم

يكونوا يتحدثون إلا عن هذا الأمر. وكان لكل اسباني على الأقل قريب أُعدم رمياً بالرصاص، أو نُفي، أو سُجن، أو مات بسبب الحرب. . . وكانت برشلونة حقلاً واسعاً من الخرائب. وتمت تغطية الثقوب وردم الحفر الكبرى التي احدثتها القنابل، وتشكل هذه اليوم أمكنة تدل على مابعد الحداثة وتكسوها الحدائق والمقاعد.

ورُويت أنباء هذه الحرب كمجموعة من الوقائع اليومية الصغيرة، أو كلعبة من ألعاب الورق المعقدة في الحكايات الصغيرة. وأصبح أخيراً بإمكاننا أن نملك اليوم رؤية شمولية لاجزئية للأحداث. ولعلي أعود ذات يوم إلى الغوص في بحر هذا الماضي. وكما هو شأن اسبانيا في الانتظار فأنا انتظر.

** الشاعرة الفرنسية المتميزة رينيه ڤيفيان RENÉE VIVIEN، نبذة عن حياتها وأعمالها، وترجمة لبعض قصائدها.

اسمها الحقيقي پولين تارن PAULINE TARN. عاشت ٣٢ سنة فقط، فقد ولدت في حزيران ١٨٧٧ بلندن من أسرة ايرلندية، وتوفيت بباريس في ١٨ تشرين الثاني ١٩٠٩. بدأت ظهورها في عالم الأدب عام ١٩٠٢ بمجموعة شعرية عنوانها (دراسات واستهلالات) اتبعتها بديوان (رماد وغبار، ١٩٠٢) ثم بدواوين (استلهامات، ١٩٠٣) و(ڤينوس العميان، ١٩٠٤) و(ساعة تنضم ايدينا، ١٩٠٦) و(المشاعل المطفأة، ١٩٠٨). وقد حظيت جميع هذه الكتب باستقبال حار من قبل المثقفين والمتأدبين. ونشرت رينيه ڤيڤيان بالاضافة إلى ذلك ترجمات وحكايات وأقاصيص ورواية انطباعية تثير الغرابة والفضول عنوانها (امرأة ظهرت لي، ١٩٠٤).

حلمت هذه الشاعرة الرقيقة المتميزة بأيام سعيدة في جزيدة ميتيلين MYTILENE أو ليسبوس LESBOS[1]، وأصبحت فيما بعد سافور الصبية الفرنسية الموجعة. . . وتحررت في وقت مبكر من التأثيرات

البودليرية، وقد سيطرت على قصائدها الأولى، لكي تغني مخاوف قلبها ونزواته على مزيد من الحرية، وعلى ما يتسم به أسلوبها من تناغم عذب لاحدود له، ووحي غامض ناعم يميز أعمالها.

قال أحد النقاد: «الأنسة رينيه ڤيڤيان وثنية حسناء، استيقظت ذات يوم في هيكل أثيني عتيق خيل للناس أنه غار في الأرض إلى الأبد. انها تبعث التقاليد والأعراف المتعلقة بالجمال القديم، و تنير مصباحها الشاحب بجرأة أكثر أفكارنا وتصرفاتنا الوراثية المتحررة من تأثير الأجيال السابقة، تلك الأفكار والتصرفات التي تربطنا بهذا الوطن الأب الذي لم تستطع أن تطفيء أمجاده روح العسكرتاريا الرومانية ولا الحمى الصوفية لعشرين قرناً من الإيمان المسيحي ولاحتى النزعات النفعية والأنانية المرعبة التي ترين على ازمنتنا بصراعاتها الاقتصادية والسياسية...»

من أشهر مؤلفات رينيه ڤيڤيان، بالإضافة إلى ما ورد ذكره منها في سياق النبذة عن حياتها: ضباب الجبال القطبية، حكايات، ١٩٠٢/ سافو، ترجمة، ١٩٠٣/ من الأخضر إلى البنفسجي، أقاصيص، ١٩٠٣/ ألبوم سيلڤستر، ١٩٠٩/ في ركن البنفسج، أسمال، ريح المراكب، نشرت بعد وفاتها/ الأشعار الكاملة لرينيه ڤيڤيان، مجلدان/ وسواها.

ولابد أخيراً من الإشارة إلى أن النقاد أطلقوا عليها اسم «عروس البنفسج».

وفيما يلي ترجمة لثلاث من قصائدها:

١ - المتوحدون

- ١ -

هؤلاء الذين لمعاطفهم طيات الأكفان
يعرفون اللذة الالهية في أن يكونوا وحيدين.

- ٢ -

حكمتهم تشفق على نشوة الازواج،
على ضمات الأيدي، على الخطى بايقاعاتها المَرِنَة.

هؤلاء الذين تختبيء جباههم في ظلمة الأكفان
يعرفون اللذة الالهيّة في أن يكونوا وحيدين.

-٣-

يتأملون الفجر ومظاهر الحياة بلا قرف،
ويتملك الحسدُ أكثرَ من واحد ممّن يرثون لأحوالهم.
هؤلاء الذين يبحثون عن سلام المساء والأكفان
يعرفون اللذة الالهية في أن يكونوا وحيدين.

-٤-

يروي غلتهم ماء البئر العميق.
يصغون إلى انبثاق الورود تحت الأرض،
يلتقطون صدى الألوان، وانعكاس الأصوات،
والربيع الأزرق، والخريف البنفسجي.

-٥-

يتذوقون طعم الريح والظلمات،
وعيونهم تشبه مشاعل جنائزية.
هؤلاء الذين لمعاطفهم طيات الأكفان
يعرفون اللذة الالهية في أن يكونوا وحيدين.

٢- الصَّدَفة

أيها العابرون، أذكر الغسق الأخضر
حيث كانت الأفياء البحرية تنزلق ببطء،
وحيث كانت طحالب اليَشْب[٢] ذوات الأكمام المتفتحة
تعانق بأذرعها اللزجة بقايا المراكب
التي كانت في الماضي مثقلة بالعاج والذهب.
اذكر المساء الذي شعَّ فيه الصدف بألوان قوس قُزَح،
حيث تغفو الخواتم، وهي ما تزال متألقة،

الخواتم التي قدمها للبحر عُرُس[٣] البندقية .
أيها العابرون، اذكر العمل الصوفي
للحدائق الحية التي تكشف في براءتها
عن ازهار شقائق النعمان، عن العشب، عن زهرة المرجان،
يُفتّح تويجاتها تحرُّكُ المياه،
فتصبح وروداً حمراء يعانقها الليل .

* * *

اذكر أنني رشفت رائحة الضباب،
وتأملت خطوط المرور الهاربة التي ترسمها السفائن
وهي تترك خلفها على الأمواج ثلجاً من زبد . . .
أذكر أنني شاهدت، في اللازورد المتحول للأمواج،
نجوماً فوسفورية تزهر من جديد .
وكان سرير حبي هو الرمل الفضيُّ العذب .

* * *

اذكر أنني ناسمت عروق اللؤلؤ والمرجان
في قصورها، وأنني شاهدت الأسمال الموشحة بالملح
التي كانت تشكل رايات مرفوعة،
وأنني بكيت العيون والشعور المطفأة،
والأعضاء الممزقة للعاشقات الغارقات . . .
وعرفت رَعَشات قُبَلِهِنَّ المُرَّة .

* * *

ماتزال موسيقا المحيط العابرة في قلبي تغني .
وأني لاحتفظ في ذاكرتي الطرية
بهمس روح البحر ولهاثه الفسيح .

٣- أجساد الأشياء

أملك بأناملي البارعة كنه العالم،
ذلك أن اللمس يتغلغل كالصوت.
ويرتعش طويلاً التناغمُ والحلمُ
والألمُ العميق على أطراف أناملي.

* * *

أُحس فهم الأشياء الجميلة وأنا أناسمها،
وأتقاسم حيواتها الكبيرة وأنا ألامسها،
عندئذ أعرف ما يوجد فيها
من نبل، وعذوبة قصوى، وشِبّه بالغناء.

* * *

عرفتْ أناملي في المرأة نعومة بشرتها،
رعشاتها الشرسة، عطورها المكتمة...
يا أجساد الأشياء! حسبتُ أحياناً أنني أعانق روحاً
فيما يتطاول على أناملي من لمسات...

فنون

**** الأقدار النيزكية لبعض أبناء المشاهير وبناتهم:**
مارغو همنغوي MARGAUX HEMINGWAY،
حفيدة الكاتب الأمريكي الشهير ارنست همنغوي،
وأعباء الاسم الكبير.

أُحرقت جثة مارغو همنغوي ودُفن رمادها بالقرب من ضريح والدتها بيرار لويز في مقبرة كتشوم حيث يرقد رفات جدها ارنست همنغوي. ففي يوم الثلاثاء ٢/ ٧/ ١٩٩٦ وجدتها صديقة لها ميتة في سريرها: توقف قلبها

عن الخفقان بسبب افراطها في تناول الكحول والمخدرات. حاولت هذه النجمة الحسناء أن تخترع لنفسها حياة مميزة، بعد أن عملت عارضة أزياء، وممثلة، ومنتجة أفلام، وكاتبة أيضاً ولكنها لم تقوَ على مقاومة العبء الذي القته عليها الأسطورة الملصقة باسمها. وهكذا انضمت إلى كوكبة النجوم الهائلة التي شكلها أولاد الممثلين الكبار في سيرهم على غير هدى لأنهم لم يتحملوا الشهرة التي منحت لهم منذ ولادتهم من دون أن يتوصلوا هم أنفسهم إلى اكتسابها.

وفيما يلي نرسم الخطوط الرئيسة للحياة الواسعة والهشة التي عاشتها حفيدة بطل عظيم ألقى بظله السابغ على مجموع الأدب الأمريكي، حفيدة ارنست همنغوي التي لطالما احبت أن تتشبه به، كما نرسم من خلال سيرتها صور هذه المقادير النيزكية لبنات وأبناء أحرقهم البريق الناري الساطع لشهرة آبائهم المرموقين.

* * *

في الفترات الأخيرة من حياتها فعلت مارغو همنغوي ما يفعله الكثيرون ممن يفشلون على شواطىء المحيط الهادىء، فقد هجرت أبخرة الكحول لتتهاوى في أثير الجيل الجديد الضائع وأعني به المخدرات. شربت كثيراً، وعاشت كثيراً، دخنت كثيراً، وأحبت كثيراً... وهي تبحث عن كينونتها. أنها تريد أخيراً أن تكون. ومن المؤكد أن ذلك ينتهي دوماً نهاية تعيسة.

حين تسمى امرأة مارغو همنغوي فمن الطبيعي أن تبحث عن هويتها، وأن تتوالى على ذهنها أسئلة لاحصر لها: «من أكون؟ امرأة أخرى أم أنا نفسي؟ ولكن أنا نفسي من أنا؟ هل أنا من يحبني؟ أم الذين أعتقد بأنهم يحبونني؟ هل هي الخمر أم الكتب أم الثيران أم الذين عمدوني باسم مارغو، لمجرد أنهم ذات يوم كونوني - بأية ساعة لهو وبأي مكان ومع أية كلمات؟ - وتحملوا من دون أن يعرفوا وفي قلب صمتهم وعن طريق معاقرة خمرهم

المصطفاة، القانون الصارم الحامي لعبقرية الأسرة، فيمن يسمى «ارنست الكبير» جدي نفسه. لا أحد ينجو من اسمه. انه يسبقنا ويتبعنا على الدوام. إنه يرسم لنا اقدارنا». هكذا عاشت مارغو هذه التساؤلات وبها قضت في أوج صباها وفتنتها.

مارغو همنغوي خميرة حسن وابداع من خمائر عام ١٩٥٥، هذا العام العظيم، عام ولادتها المباركة.

كانت مارغو همنغوي احدى أجمل نساء العالم: شعر نحاسي بلون الشمس عند الأصيل، عينان خضراوان فيهما جميع أبعاد البحر العميق والغابات الشاسعة، غمازتان عُشٌّ سحرٍ واغراء، قامة ممشوقة هيفاء... تنتقل بها كالطيف وتقترب وتفر كالطيف...

في الأسابيع الأخيرة من وجودها فوجيء جميع الذين عرفوها وأحبوها وعاشوا معها بغرابة أطوارها. وحين كانت تستعمل تعبيرها المفضل: «لننسَ الزمن!» كان يلمس سامعها شيء في لهجتها ينذر بما لا يسر. أهو انثناء في الصوت أم أنه مسافة تبتعد بها عمن حولها أم أنه التفكير في أشياء أخرى؟ هل مارغو مريضة؟ ومن أي شيء تشكو: من كثرة الحب، من «قلة» المال، من الارهاق العصبي، من تألق المجد؟ وكانوا ينسبون إليها حالات تتراوح بين الجنون وانهيار الأعصاب، والصرع، وجميع أنواع الأمراض النفسية والعقلية.

والواقع أن هناك ما هو أسوأ لديها من كل ذلك وأقصد أسمها، اسم جدها في دَويّه الساحق، وكل ما يتعلق بالظل العملاق لهذا الاسم من ادمان على الكحول إلى سلسلة من الانتحارات في اسرتها مردها الوراثة المرضية: من جدها الأكبر كلارنس ادموندز، إلى جدها ارنست، إلى عمها ليستر، إلى أبيها جاك، وهو بطل الصيد بالصنارة في العالم، وقد حاول أن ينتحر ولكنه نجا من الموت بأعجوبة. تقول مارغو: «في اسرتي يجري الانتحار في العروق مع الدم».

لن تقول لنا مارغو لماذا انتحرت، لماذا يمكن أن تموت صبية مشهورة، صبية حسناء حرة ببيتها الرملي في سانتا مونيكا، حسناء وحيدة من دون حضور صديقة، ومن دون يد تشد على يدها؟! . . .

أهو الثمن الذي وجب أن تدفعه لأنها عاشت عشر حيوات متسارعة، كما لو أنها كانت تعلم بأنها لن تحصل على الوقت الكافي لتعيش حياة واحدة منها بشكل حقيقي؟ اليوم ممثلة، اليوم التالي عارضة ازياء أو كاتبة أو سيدة بيت، ثم منتجة ثم عاشقة ثم مكتشفة، وغالباً ما كانت تشعر بالحزن، ودوماً كانت تشعر بالضياع.

أن تموت صبية معناه أن تموت مرتين. ولكن الأبناء في هذه السن لايموتون إلا بأسماء آبائهم. أين الخيار؟ في أية فسحة داخلية يمكن أن يحصل التطور حين يعرف المرء أنه لايستطيع إلغاءه، ولاتجاوزه، ولامساواته؟ بهذا الحد يصطدم أبناء النجوم لكي يخلقوا لانفسهم اسماً، ويبدعوا روحاً، ويجدوا معنى للرغبات الممزقة التي جعلتهم يولدون. أما الأقوياء منهم فإنهم يخرجون سالمين.

على أن الأضرار كانت رهيبة. تقول مارغو: «موافقة معكم. أستطيع أن أقتل نفسي، الأمر الّذي يشكل فكرة لابأس بها، أو أن أتحدث مع شخص عن الانتحار، وأصرخ إلى النجدة، وأطلب المساعدة. ولكن ممن؟ لقد طالما ذهبت إلى الجحيم وعدت منه . . . ».

ولعل في هذا القول ما يشكل صدى أخرس للكلمات التي سطرتها ليزا ماري بريسلي، ابنة المغني الشهير إلفس بريسلي وزوجته بريسيلا بريسلي، بأحمر الشفاه على زجاج سيارتها العتيقة: «الورود حمراء، والبنفسجات بنفسجية. وأنا مصابة بالفُصام. تلك هي الحياة».

هناك أبناء وبنات للنجوم يصمتون، وآخرون يقتلون أو ينتحرون. فهذه شيين ابنة مارلون براندو تضع حداً لحياتها في عطلة عيد الفصح من عام ١٩٩٥، وعمرها ٢٥ سنة، من دون أن تنتظر ولادة ابنها بعد أن

ترملت. ولكنها لم تتوصل إلى الانتحار إلا بعد أن وضعت وليدها، وهكذا شنقت نفسها تحت شمس الظهيرة بجزيرة تاهيتي. هل يمكن، خارج اسم مارلون، أن تتسمى البنت باسم براندو وتعيش به؟

أما مارلون براندو نفسه فإن توالي الارزاء قصم ظهره: ابنته انتحرت كما أسلفنا، وفي العام ٢٠١٠ سيكون عمر حفيده عشرين سنة. أما ابنه فما يزال قابعاً في أعماق السجون.

وآخرون كپول نيومن لايكادون ينهضون من عثار أحزانهم. ففي عام ١٩٧٨ وجد ابنه سكوت - ٢٨ عاماً - ميتاً لتعاطيه جرعة كبيرة من المخدرات في غرفة بفندق من لوس انجلوس. فلكي يتخلص سكوت في البداية من صورة أبيه بشهرته الواسعة التي تزعجه حاول مزاولة عدة مهن... فعمل حفاراً لقاء ثلاثة دولارات في الساعة، ثم بهلواناً بديلاً في سيرك، ثم مظلياً، ثم ممثلاً... ولكنه أصبح بخاصة مدمناً على الكحول والمخدرات، ويائساً من حياته كلها. لقد عانى دورة حياة اتباعية (كلاسية): طلاق أبيه وأمه جاكلين ويت عندما كان في السابعة من عمره. اشتباكات في مشاجرات لاتحصى، تمرد، تعاطي كحول ومخدرات وهو لما يبلغ الثامنة عشرة من عمره، أضف إلى ذلك إصابته بجراح في المنازعات العنيفة، وحوادث الدراجات النارية، وخضوعه للمعالجة من الادمان عدة مرات.

تلك كانت أيضاً حال ابنة راندولف هيرست HEARST عملاق الصحافة الامريكية، فقد قبضت عليها الشرطة والسلاح في يدها وهي تسطو على أحد المخازن الكبرى. أو حال حفيد پابلو پيكاسو الذي انتحر عام ١٩٧٣ لأن جده، كجد مارغو همنغوي، كان ذا شهرة تعمي.

وهناك آخرون أطلقوا النار على اصداغهم وانتهوا: جوناثان پك، الابن البكر للممثل الكبير غريغوري پك. أو ميكائيل بوابيه - ٢٢ عاماً - ابن الممثل الشهير شارل بوابيه. كان يردد: «أنا دوماً خاسر في حياتي». ووضع

طلقة واحدة في مسدسة، ثم جعل يدير طاحونة المسدس حتى وصلت الطلقة التي فجرت له دماغه . . .

الأحداث والحكايات مع أبناء النجوم والمشاهير لاتنتهي . . . ولابد لنا أخيراً أن نتساءل : الذنب، يا ترى، ذنب من؟ ويأتينا الجواب : ذنب لاأحد. فمن يمكنه أن يلوم ارنست همنغوي أو پابلو پيكاسو لأنهما كانا يتمتعان بعبقرية خارقة؟

الهوامش

(١) جزيرة ميتيلين اوليسبوس : جزيرة يونانية في بحر إيجة قرب الشواطىء التركية. مساحتها ١٦٣١ كم٢ . سكانها مئة ألف نسمة «ليسبيون». أكبر مدنها ميتيلين (٢٤ ألف نسمة). كروم زيتون. كانت في القرنين السابع والسادس قبل الميلاد عاصمة الشعر الغنائي بوجود الشاعر ألسيه ALCÉE والشاعرة سافو SAPPHO .

(٢) أليَشْب JADE: حجر كريم.

(٣) العُرُس : جمع عريس.

آفــاق المعــرفــة

كتاب الشهر

الحيــاة
من الخلية إلى الإنسان

ميخائيل عيد

ثمة أشجار متحركة وحيوانات ثابتة، لولا حركتها الداخلية. وإن الخيال البشري ليضيع وهو يحلّق في فضاء الخلية الحية أو يغوص في أغوارها... أما التخوم التي تقوم بين الحيّ وغير الحي فقد تاه العلماء والفلاسفة طوال قرون،

* ميخائيل عيد: أديب وشاعر من سورية، يكتب الشعر والقصة، ويهتم بالترجمة، آخر دواوينه: «غزالة النهار».

ومازالوا تائهين عندها وبينها . ويخيل لي أن إحدى المتاهات الكبرى التي يتخبط فيها الذهن البشري هي سعيه الدائب إلى البحث عن الحدود وتحديدها في كل أمر . . . ونحن، دائماً، أمام متداخلات ومتشابكات تبدو لنا كيانات مفردة . . وفرادة الكائن لاتتم إلا إذا كان محدوداً وفق المنطق الذي هو أصل تفكيرنا ومحوره . . وهنا عقدة العقد . . إننا أجزاء ترى الأجزاء وتختفي كل فرادة حقيقية حين يتحد الكل بالكل . وتكون المسألة مغامرة إذا رأينا أن فهم غير المتناهي في الصغر سيعيننا على إدراك غير المتناهي في الكبر . لكنها مغامرة مغرية .

نحن من الكون وفيه، ولايمكن أن نكون مانحن عليه إلاّ به . . ومع ذلك تسعى الكائنات الى إثبات تمايزها وفرادتها وترسيخ أصالتها، ويسعى كل نوع إلى كمال نوعه . . فهل يكون كمال للجزء خارج الكل؟ أم أن كل الكائنات نغمات تتكون منها انشودة الحياة العجيبة؟

إن غنى الحياة لمدهش، وإن تنوع أشكال الكائنات لأكثر ادهاشاً . . ونزعم، نحن البشر، أن حواسنا وأعصابنا هي الأفضل، وأننا الأكثر عقلاً وحكمة في العالم . . فهل في مثل هذا الزعم شيء من الغرور والادعاء؟ أم أن مالدينا هو الأفضل لكياننا نحن . أليس مالدى الكيانات الأخرى هو الأفضل لها؟ ربما . . . فليس لكيان أن يقبل مكونات تنافي كينونته .

وتبقى الحياة - الأغنية- المرثية لغزاً . نكتشف جانباً منه فيزداد غموضاً ويزداد شوقنا إلى معرفة المزيد . . ونظل نتقدم، أو هكذا يخيل لنا . . . ويبقى معقولاً قول الشاعر : «عرفت شيئاً وغابت عنك أشياء» .

كتاب «الحياة من الخلية إلى الإنسان» الذي يحمل الرقم (٢٢) من سلسلة (العلوم) التي تصدرها وزارة الثقافة في دمشق- من تأليف ماكس دوسيكاتي . . وقد ترجمه إلى العربية محمد حسن ابراهيم . وهو نظرة فيها الكثير من الاتساع النسبي إلى الموضوع . . وهي نظرة واسعة لكونها أخذت الكثير من منجزات العلوم في الاعتبار وهذا قد أكسبها عمقاً . . وقليلة هي الكتب التي يحمل مضمونها سمتي العمق والاتساع .

في مقدمة «إتيين لالو» المقتضبة توكيد على أن الإنسان «حيوان جدير باهتمامنا» فتفوقه «يعود إلى كونه الوحيد الذي يتفكر (إذاً أنا موجود)، من بين جميع الخلائق.. لكنه يتفكر بشكل جد رديء، رديء بالقدر الذي يعرف به نفسه.» وهو يرى أن مؤلف الكتاب يعتبره عرضاً «لاكتشاف الحياة الخلاب من خلال وفرة الأشكال والطباع الحيوانية، اللامحدودة» (ص٥) «وهو يثبت لنا أن جذور شخصيتنا البيولوجية تغوص حتى تصل إلى الخلية المنفردة للحيوان الأولي...، بل ويجعلها تساؤلاتنا نحن. حتى ان مايتوقع أن تؤدي إليه يصبح مستقبلنا الخاص» (ص٦).

ويشير المؤلف دوسيكاتي في (المدخل) إلى عورة الدرب.. ففي زمن مضى كان يحكم بالإعدام من يتكلم على «قرابة الإنسان الحيوانية» ثم يشير إلى وضع «البيولوجي والفيلسوف يبدو، في هذه الأيام أشد ازعاجاً» فالبيولوجي والفيلسوف اليوم يدخلان «في المجازفة الكبرى لعلم التربية» والمسألة هي «مسألة العثور، من جديد، على تضامننا الجوهري مع العالم الحيواني بأكمله.» (ص٧) «وإذا كان الإنسان قد برز كذروة مترسخة، من مجموعة حية لمحاولات الخطأ والصواب، فلسوف يتعلم أن بإمكان التآكل أن يدمر أعظم الذرى» ومع ذلك «ليس في الصفحات التالية أية نزعة وعظية» (ص٨) «ومع ذلك يحتاج الأمر الى حد أدنى من نزوات الخيال، لأن الذكاء البشري يعلمنا أن ليس ضرورياً، دائماً، أن يبدو الإنسان رصيناً حتى يكون جدياً» (ص١٠).

تحت عنوان «العالم الخلوي» عنوان آخر هو «جدنا الأميبة؟» تليه علامة استفهام.. ثم مايلبث المؤلف أن يسأل هل سيردد تلاميذ المدارس عبارة «جدنا الاميبة» بدلاً من أن يفاخر كل منهم بأرومة شعبه.. أما يراد للاميبة «أن توضع في أرومة الجماعة الحيوانية التي تشكل جميعاً جزءاً منها؟» (ص١١) فمنذ مليارات السنين وحتى الآن توجد «كائنات مجهرية تتكون من خلية واحدة» نعرف أن «كل شيء قد بدأ عندها.» والاميبات «هي

الأبسط من بينها، على مايبدو.» . . ويحق لنا «أن نفترض أن الحيوان قد نشأ من شكل من أشكال الحياة، كان قد بلغ درجة تعض عالية، ويحتمل أن يكون قد هيأ بنية بيولوجية تحتية متنوعة، لدرجة أنه لم يعد باستطاعة الأميبة أن تذكّر بها، أو أنها تذكر بها تذكيراً رديئاً.» (ص١٢) «ومنها ما يملك خواص النبات مثلما يملك خواص الحيوان» فلا نعرف كيف نسميها أو كيف نصنفها، «في موضع يتجادل فيه علماء النبات وعلماء الحيوان.» (ص١٣) والأميبة هي «عائلة من عائلات كثيرة متفرعة عن الأرومة المشتركة، عائلة بلُه لايكف واحدها عن التجوال.» وهي البنية الحية «هي بنية نباتية أو بنية حيوانية» (ص١٥) «وفي حين أن الخلية النباتية تحتوي على صباغات كالكلوروفيل، فإن الخلية الحيوانية منها. وهذه الصباغات تمثل الحدود الحقيقية بين عالمين: عالم النبات وعالم الحيوان.» والكائنات الكلوروفيلية تستطيع أن تتغذى «باستقلال تام.» والكائنات المحرومة من الكلوروفيل «عاجزة عن صنع مادتها الخاصة من منتجات خام، من العالم المعدني» (ص١٦) وغيرية التغذي «تقيم نضالاً حاسماً بين الكائنات الحية التي يقوم بعضها في تأمين الغذاء للبعض الآخر، في دورة يكون فيها، كل جلاد ضحية، ويتوطد تضامن خاص، لايستطيع أي حيوان الفكاك منه، يجعل كل محاولة للانعزل التام وهماً» (ص١٨) ويلحظ أن مراحل السير «الذي أدى إلى الإنسان – نشأت من تردد. فالحياة تظهر مايشبه الخوف من أن تكون قد ضلت، كما لو أنها تريد أن تحافظ على القدرة على العودة إلى الوراء» . . والحيوان «لم يقطع بعد الحبل السري الذي يربطه بالنبات.» (ص١٩) ويبدو أن «سياق تكوين حيوان مايتذكر سياق تكوين كل العالم الحيواني، ويكرر مع هذه الخلية الأولية، التي هي الحييوين المنوي، مشهداً معاشاً فيما مضى من سحيق الدهور.» (ص٢٠).

ويتكلم المؤلف على «الإمكانات الخلوية» فـتـرتسم أمامنا لوحة مدهشة. . فالحيوان الأولي «وحيد الخلية» يخضع نفسه «بأشكال غريبة

لوسطه الذي يتواجد فيه، وذلك بفقده ذاتية التغذي البدئية، غير أن هذا النقد صحيته مكاسب تلفت النظر في سبل متنوعة أقصى تنوع.» (ص٢٣) وتتكون الأجهزة التي تخدم الجسد الذي «يزول بموت الفرد» (ص٢٧) وتصبح الخلية بوظائفها «شبيهة بمصنع معقد» (ص٢٨).

ويستعرض المؤلف تجارب قام بها العلماء ثم يسأل: «فهل باستطاعتنا أن نتحدث، إثر معلومات كهذه، عن حياة نفسية خلوية؟» (ص٣٣) وإنه لسؤال خطير...

وثمة وحدات بيولوجية تستطيع أن تفعل «كل شيء» لكنها تفعله «لوحدها».. لكن الطبيعة تنتظر أمراً آخر.. إنه «ميل إلى حياة مشتركة» (ص٣٥) حيث «تُحدد الوحدة البيولوجية بمجموع الكائنات التي تتعايش في بنية مشتركة» «ونشاهد نوعاً من انصهار شخصيات» تتماثل «في الخثيرة العديمة الشكل التي تجعلها تلتحم.» (ص٣٧)، «وقد لانجد، في أسفل شجرة نسب المملكة الحيوانية الجذع المشترك لبروز وحيد، بل حزمة من العساليج المتوازية التي توحي بتعددية أساسية هي تعددية العروق.» (ص٣٩) والميل «إلى حياة مشتركة، ظاهرة عرقية عميقة الجذور.» وليس لعضو تناسلي «قيمة أكبر من قيمة معدة أو مخ أو يد.» (ص٤١) وقد تعلم علماء الحيوان أن «يحذروا التشابهات السطحية، مايتوهم أنه قرابة ولايمثل، في معظم الأحيان، إلا تقاربات، تكاد تكون طارئة، لأن الطبيعة حافلة بفخاخ من هذا النوع. بحيث أن ذهن علماء الطبيعة الأوائل وجد نفسه محاصراً في بعض الأحيان.» (ص٤٣) وقد اتفق الباحثون، الآن، «على أن لايعتبر جداً ممكناً، لمتعددات الخلايا، إلا وحيدات الخلية التي تملك صبغيات، تتم تصرفاتها الداخلية، ودورتها وانقسامها، وفق أنماط محددة وثابتة.» (ص٤٤) لكن «يلزم اجتماع عوامل عديدة كي ينفتح الباب، الذي يقودنا من أحد العالمين إلى الآخر.» (ص٤٥) «إن الخلايا تتخلى عن انعزالها الرائع، وتمضي نحو الكائن الحي. فكم مسيرة، من هذه المسيرات، بلغت غايتها؟». ويتضح لنا «من جديد أن الحياة لاتكره التناقضات».

أما عن ولادة الجنسانية، فإن «المتعضيات وحيدة الخلية تؤكد وجود هذه الاندفاعة العميقة، لدى المادة الحية، نحو تحسنات مطردة مبعثرة في محاولات شتى. والتفريق المسبق، لأفراد ذكور وإناث، داخل مجموعات سكانية ذات مظهر متجانس، ثم تزاوجها لاحقاً، يكتسي أهمية، تتعاظم بمقدار ماتكون النوى الخلوية وتصرف الصبغيات هي التي تلعب الدور الأساسي في ذلك.» (ص٤٧).

إن المتعضيات «وحيدة الخلية، التي يشبه شكلها شكل الشمس، تمارس ضرباً من الجنسانية في دارة مغلقة، ممارسة فردية بحتة: الاخصاب الذاتي.» (ص٤٨) وثمة «توالد شقي» يشبه في ظواهره النووية «نمط جنسانية متعددات الخلايا، مع أنه، من ناحية أخرى، بعيد عنها تماماً..» (ص٥١) والجنسانية «في شكلها النهائي»، اقترنت «بصورة غير قابلة للعكس، بانتشار النوع» (ص٥٣) ثم «غدت الجنسانية غيرية.» (ص٥٤)..

إن ولادة «الجنسانية لدى وحيدات الخلية، تبرز خطوطاً للقوى الجديدة، لم تعد الحيوانات الأكبر تطوراً تحتاج إلا إلى أن تتحرك عليها، والشيء المؤكد أنها قد استخدمتها. وعلينا أن نشير إلى الدلالة الارثية لهذه التطورات»، فخلال عملية الجنسانية «تتعدل الوراثة، ويتغير تراث كل كائن. وهذا نمط من أنماط التجدد الخاص بالمورثات.» (ص٥٦) والذرية المباشرة للزوجين «وليس الأهل أنفسهم، هي التي تجني الفائدة.» ويتأكد التوتر الأساسي «الذي أقيم في صميم المملكة الحيوانية، بين استعداد للاستقلال الذاتي، وبين ميل للتبعية للحياة المشتركة.» (ص٥٧).

تحت عنوان «انتصارات الكائنات الحية الأولى، بدائية الاسفنجيات الواعدة» يذكر المؤلف أن «الاسفنجيات، التي هي أبسط الكائنات متعددة الخلايا، وجدت منذ مايقرب من (٥٠٠) مليون سنة، وهذا مايعتبره علماء الحيوان، الأزل: والمستحاثات تشهد على ذلك.» إن هذه الحيوانات «هي من بين أقدم ماعرف من الحيوانات، وماعرف أسوأ معرفة.» (ص٦٣)

وتظهر الاسفنجيات اليوم «بمثابة كثيرات خلايا لاجدال بشأنها، حيث تصبح بدائيتها مصدراً لتساؤلات مفيدة أكثر مما هي مصدر حيرة معطلة للجهود.» (ص٦٤) فهذا الحيوان يكشف حزمة «من السمات البدائية، باعتبارها آثار بدايته التي لايمكن أن يخفيها ارتقاؤه.» والإسفنج «الأكثر بدائية يبدو مثل قربة جوفاء، مثبتة في أحد القطبين ومفتوحة في القطب الآخر، الذي يغطي وجه حاجزه الداخلي خلايا سوطية: هي الخلايا القمعية المماثلة للسوطيات القمعية.» (ص٦٥).

إن التفرد البيولوجي يتحدد الآن، بطريقة جديدة، ووفق سلم أبعاد أشد تعقيداً من السلم الخاص بكل المتعضيات وحيدة الخلية. والنزعة الكليانية الخلوية، لدى هذه الأخيرة، تحتفظ بمكان للتنسيق، وللتدرج في المراتب، ولتوزيع العمل بين آلاف الخلايا المتجمعة في بنى ظلت، حتى ذلك الحين، مجهولة: النسج. ومع دراستها، ولد علم جديد هو علم النسج» (ص٦٨) وتقوم الأنسجة بمهمات شتى «فسيفساء من الأجهزة، منها الهضمي، والتناسلي، والمفرز، والعضلي أو العصبي» وتنشأ حركة خلايا متواصلة، وتبادلات، وتحولات متقابلة من عنصر إلى آخر.» وثمة نسيج يمكن أن نعده «وسطاً بين جهاز تنفس ومعي.» (ص٦٩) ويغدو الاسفنج في لحظة معينة وقد امتلأ «بالأعضاء التناسلية، المؤقتة «الحديثة التكوين» التي تزول، فيما بعد، بعد أن تكون أطلقت حييوينات منوية. وتعود بهدوء فتصبح، من جديد، كروشاً كثيبة لامشاغل جنسية لها.» (ص٧٠) ومفتاح اللغز «بالنسبة للمجموعة كلها، هو اللحمة المتوسطة»، «فهذا النسيج هو نسيج أساسي» إن كثرة وظائف وقدرات هذا النسيج الخارقة، هي التي تجعل منه أعظم انتصار لمتعددات الخلايا في مرحلة ظهورها.» «وفي اللحمة المتوسطة، يستقر مصدر مختلف أصناف الخلايا.» «خلايا من صنف عضلي، وتنفصل عنها خلايا من صنف عصبي» وهي مسؤولة «عن التكاثر الجنساني وغير الجنساني لدى الاسفنج، وعن القدرة، على الاندمال،

وعلى التجدد، وعلى التطعيم، الموجود لديه.» (ص٧١) وقد تخطت الاسفنجيات «بفضل لحمتها المتوسطة، وجهازها العصبي، الحاجز، الذي كانت قد اصطدمت به جمهرات وحيدات الخليات الاستعمارية. فالاسفنج حقق توحيد الخلايا في نسج، هي نفسها موحدة فيزيولوجياً، داخل الفرد الذي يجمع بينها.» (ص٧٢).

وانتقلت القدرة على التشكيل لدى «الحيوانات الأكثر تعقيداً» «إلى نسيج آخر...» وأصبحت «اللحمة المتوسطة لاتعود إلى الظهور، حقاً، إلا خلال مرحلة التنامي الجنيني.» (ص٧٣) ثم تصبح «نوعاً من الاحتياط» (ص٧٤) ويرى بعض العلماء أن «النضال ضد السرطان هو نضال من أجل لحمة متوسطة صحيحة.» والاسفنجيات «ذات مكانة لم تُقدر حق قدرها» (ص٧٥).

وإذ نهجر الاسفنجيات «في الأعماق المائية المعتمة، فإن فئة أخرى من الحيوانات اللافقارية سوف تؤدي الشهادة: إنها فئة معائيات الجوف» فهي حيوانات مائية «من الكائنات، البسيطة أو المعقدة» حيث يتنازع السيطرة نمطان من البنى: «فالسليلة المقيمة والميدوزة الضالة تحاولان. كلتاهما، إلحاق مجانسيها المشتبه بهم، بعرفها ذي المجسات» (ص٧٦)، «وتعد الجزر المرجانية، دليلاً على اتساع امتداد معائيات الجوف الأبدة، الملفت للنظر، وعلى تكاثرها الجماعي.» (ص٧٨) وأساليب «عملها تكشف عن فطانة جلية.» (ص٧٩) مع أن بدنها «لايزال محروماً من أعضاء حس متميزة» (ص٨٠) أما لدى معائيات الجوف التي تشبه الميدوزة فإن «القدرة على التحرك مقترنة بحضور أعضاء حس معدة إعداداً جيداً.»، «ويرد الجهاز العصبي المركزي، وأيضاً، ببذل جهد اصطفائي.» (ص٨١) ولم تعد المسألة «مسألة حياة انباتية، بل، وأيضاً، مسألة علاقات مع هذا الحد الأدنى من الكياسة التي تتيحها أعضاء الحواس.» وتحرر الميدوزة «لايجعلها تنسى جماعات السليلات والمشدودة إلى أرض مسقط الرأس، بسبب شلل

ولادي. . » (ص٨٣) ويدل توالدها على تذكر القرابة. وتولد بين بعض معائيات الجوف ميول إلى التجوال وميول إلى التأبيد، «التي تبدو كأنها تمزق العائلات. » ونكون «أمام تعاقب أجيال حقيقي، إذ يتلو كل هجرة تثبت، مع تبدلات المزاج التي تقتضيها حالات كهذه. » (ص٨٥) ويلحظ العلماء «السهولة التي تستطيع بها هذه الحيوانات اللعب على سجلين مختلفين، من أجل نشر نوعيهما» اللذين من جهة «يمتلكان الجنسانية، ومن جهة أخرى قدرات على التجزؤ، وتكوين الزوائد، والتبرعم. . . » (ص٨٨). . أما جنسانيتنا فهي «الطريق البيولوجي المختصر الأكثر ضماناً، من أجل اصابة هدفين بسهم واحد: هما هدف التكاثر، وهدف الاغناء الوراثي الذي يوفره التزاوج الاجباري، بين ذكر وانثى. وأن يكون التطور قد سعى الى الاقتصاد، وخفض العدد الكبير من الأسئلة التي طرحت إلى سؤال واحد. » ومع ذلك لم «يتأكد أننا قد فقدنا، تماماً، هذه القدرة على التجدد والتقطع التي تمتلكها الهيدرة الخرافية. » (ص٨٩-٩٠) وعلينا ألا نهمل «الشيء الأساسي من مهمة «الاسفنجيات ومعائيات الجوف» فهي التي تشهد الآن «على المسيرة الأولية. » (ص٩١).

ثم تأتي «حقبة الجوف العام والدم» فلم تعد «العصور الحجرية والحديدية، أو البرونزية، هي التي تشكل صور تاريخنا، بل عصور النسج والأعضاء. أما الآن فإن عصر الجوف العام يعلن عن نفسه. » (ص٩٢). . والجوف العام هو «فجوة داخلية، في كائن حي، مغلقة ومحدودة بوريقة خلوية تدعى الأرومة المتوسطة. » (ص٩٣).

وثمة مسألة، هي أن الحياة الخلوية، «من النمط الأحادي أو التعددي، تتطلب شروطاً للوسط لايمكن أن توجد مجتمعة إلا في الماء. » (ولكي يتم انتقال من البحر إلى فضاء الأرض، يحتاج كل فرد إلى أن يحمل بحره المحيط الشخصي، قطعة فريدة قابلة للنقل، وأبداً جاهزة. من الأخلاط المائية البدئية الشاسعة: جهاز دوران» (ص٩٤) والتركيزات

«الملحية للأوساط الدموية، هي واحدة تقريباً، بالنسبة لمختلف الفئات الحيوانية.» (ص٩٥).

وجهاز الدوران يستجيب «للطموح الحذر إلى استكشاف أرض صلبة.» و «لمتطلبات بنية تشريحية متزايدة التعقيد» أما الاسفنجيات ومعائيات الجوف فتشكلها العام «منجز بحيث أن كل هذه الأجزاء كانت قد أصبحت ضرورية.» وقد عهد بالمسألة إلى «خلايا متعددة الاستعدادات، دون تمايز ظاهر..» (ص٩٦).

ويظهر الغلصم.. وتبني الطبيعة «غلاصم السمك الأكثر اتقاناً، ورئات الفقاريات البرية التي كانت مفاجئة أكثر من الغلاصم.» (ص١٠١) وانفرزت الديدان في أرض رطبة.. وطارت الفراشات ومن المحتمل «أن يكون قد وجب أن تهرب الديدان كي تطير الفراشات». (ص١٠٢).

وتتبدل الدارات الدموية «في الوقت نفسه الذي تتبدل فيه الغلاصم إلى رئات» ويتم «التنظيم الذاتي للحرارة الداخلية» فيتم «انتصار جديد على طريق التقدم الحيواني.»

«وهذا لايعني بشكل من الأشكال أننا كنا سمكاً.» (ص١٠٦).

ويعرض المؤلف «طرق» ولادة الإنسان من رحم أمه، وولادة كائنات أخرى غيره.. وأعضاء الحماية لها... والكائنات التي ليست لها مثل هذه الأعضاء «توكل مصير أولادها إلى بعض المستنقعات والجداول لبعض الوقت.» (ص١١٠) ومن منا «الذي لم تحيره مغامرة بيوض الضفدع التي لاتصدق؟».. إن التعديلات التي تطرأ عليها «تتيح المجال لاستنتاجات هامة. فبعض أنواع البرمائيات لايستحيل، بل يحتفظ نهائياً بتنظيمه اليرقي، وبحياته وتنفسه المائيين. ويستطيع التكاثر، وهو على هذا الحال، ولاينتقل إلا من حالة يرقية إلى حالة يرقية، على مدى الأجيال، ودون أن يعرف، أبداً، ما البلوغ.» (ص١١١)... وهنا يشير المؤلف إلى دور الغدة الدرقية.. فكثير من الأجهزة كان يمكن أن تشطب «لمجرد سوء اشتغال غدة

مبتذلة . » . . ثم يسأل : «فالطبيعة عندما تهذب وتحسن الكائنات هل تجعلها أكثر هشاشة؟» ويجيب : «ذلك ممكن» فما من جبار «إلا وله أرجل من فخار . » (ص١١٢).

والشيء «الذي لامراء فيه، فيما يتعلق بمنجزات الجوف العام لدى الحيوانات، هو أن الطبيعة لم تخطىء، والعينة التي اختيرت للاختبار، أعيدت فيما بعد، في العديد من الحالات، وكررت، وعدلت تعديلاً كبيراً، في جسمنا ذاته . » . «فالوقفة الشاقولية، بتحريرها اليدين، أعطت أيضاً، للوجه امكانات تعبير لاسابق لها» . . ولو كان «العمود الفقري قد انهد تحت أعباء مسؤوليات كهذه، لما كان قد استطاع الاسهام بظهور الإنسان النهائي هذا» (ص١١٣) . . ثم جاء «الملك» : «إنه الجهاز العصبي وقد اتخذ شكل مخ . » (ص١١٨) «من أجل تقدم الإقطاعات الخلوية، وتوحيدها، في مملكة غير مجزأة، استعانت الطبيعة بكل البراعة وبكامل القدرة، التي تمتلكها الخلايا العصبية . » وعمل البدن «المتوافق مؤسس، قبل كل شيء، على تنظيم الوسط الداخلي . » (ص١٢٠) . . والجهاز العصبي «ليس الجهاز الوحيد الذي يحقق علاقات متبادلة، غير أنه يبدو على أنه الجهاز الجوهري . » (ص١٢١).

تمنح الخلايا العصبية البدن «وسائل فضول لاحد له، وتصرفاً أقل فأقل تحيراً تجاه الوسط الخارجي الذي يقيم معه مايشبه حواراً لاينضب له معين . » (ص١٢٣) «وتترابط آلاف الخلايا، من كل صنف، ببعضها البعض بواسطة حلقات من الشبكة العصبية التي تنقل عصبوناتها، دون توقف، أنباء : ولايستطيع أي عضو أن يتابع حواراً داخلياً خاصاً دون أن تطلع عليه كل الجماعة، رضي بذلك أم لم يرضَ، ودون أن تأتي لتتدخل في شؤونه . » (ص١٢٥) وقد لفت الكثيرون من الفيزيولوجيين النظر إلى «أن التوقد الذهني، لدى حيوان، يتوقف، بدرجة أقل كثيراً، على عدد العصبونات في مخه، مما يتوقف على كيفية وعمل الترابطات المشباكية : عدة مليارات

لدماغنا» (ص١٢٦). وتطور نمو الفرد «يسلك مسلكاً متوازياً مع مسلك تطور السلالات» (ص١٢٩).

إن قدرة الخلايا العصبية على التمييز «هي على مستوى ما كان بالإمكان أن ينتظر من هذه المادة الحية، التي سبق لها أن قدمت براهين كثيرة على طاقتها الهائلة. فقد قامت بواجبها خير قيام في تحقيق التكيف، وذلك بتركيزها بنى وتقنيات خاصة.» (ص١٣٠).

وانقسمت الكائنات الى «خفيضة التعصيب» و «فوقية التعصيب» تبعاً لامتداد حبلها العصبي «تحت الأمعاء» أو فوق «الانبوب الهضمي، من الناحية الظهرية للجسم.» (ص١٣٢) وقد تابع كل منهما تجاربه «متحملاً عواقب خيباته، ومثبتاً مكتسباته» وثمة كائنات من «الشوكيات» جهازها العصبي حول المعي.. أي ليس فوقه ولاتحته. (راجع ص ١٣٣).

ويلفت المؤلف النظر إلى ضرر استخلاص خلاصات غير معللة جيداً، فكثيراً مايفصح افتراض وجود «حس سليم» عن «خداع ظاهر» فهنا وهناك «تتشابه التجارب والخيبات، أو النجاحات، بشكل مذهل.» (ص١٣٥).

وحول ظاهرة تكون المخ وظاهرة تكون الرأس يذكر المؤلف بأن المحور العصبي «ينتهي من الجهة الرأسية بانتفاخ، قدر له أن يضع تحت رحمته مستقبل الأجناس بأكمله.» (ص١٣٦) «إن أشباه المخ، والطوق المحيط بالبلعوم، هي التي أصبحت مقر التحسينات التطورية الأكثر بروزاً.» (ص١٣٧) وبأعمال الفكر «نرى أنه لم يتم البرهان، حقاً، على أن سلالة اللافقاريات الخفيضة التعصيب قد ارتكبت أخطاء» (ص١٣٩).. وهالدان يرى أن «تطور الحشرات العليا لازال غير مكتمل» وثمة من يرى أن الإنسان «هو مثل حشرة يمكن أن تكون قد ابتعدت عن جادة الصواب لأنها، حسب آخر ماوصلنا من أنباء، قد اخترعت القنبلة الذرية.» (ص١٤١) ولو كانت «الحشرات قد سببت كارثة هيروشيما لكان لها عذرها في ذلك، أكثر مما لنا

بكثير، ولكان لها مبررات أقل بكثير، في أن تكون فخورة لو كانت قد توصلت إلى أن تتبع بنفسها ذبابة.» (ص١٤٢).

في الكلام على «السيادة المخية» يؤكد المؤلف أن دراسة الحيوانات اللافقارية ذات «فائدة جلى، لأنها توفر لنا موضوعات من أشد الموضوعات ابتدائية عن التكامل العصبي.» (ص١٤٦) وتشير التجارب إلى أن «الاتصالات العصبية ونسبها تتبدل لكنها لا تتوقف.» والمسارات «التي يسلكها السائل العصبي يمكن حتى في شروط طبيعية، أن تتغير بالنسبة لتصرف محدد، تبعاً للظروف» والسيادة المخية ناجمة عن كون «معظم التمفصلات مابين العصبونات بكل أنماطها تتمركز فيه.» (ص١٤٧-١٤٨).

وإذا كانت سويات سيادة المخ المتدرجة تبدأ بأن تكون متميزة لدى الحيوانات الثديية فإن فيزيولوجيا الحشرات تمنحنا، أيضاً، فرصة اكتشاف رهافتها وضروراتها.» (ص١٥٤).

وتطرح «مسألة ذكاء الحشرات» إذ ثمة فلسفة حشراتية ترى في بعض شيم الحشرات «طراز الإنسانية المقبلة» وثمة نتائج عملية توحي «بما يشبه مبادرة شخصية وبإنشاء جماعي لعملية ترميز اصطلاحي شديد الشبه ببروز منعكس.» (ص١٥٦).

وحول ظاهرة تكون القشرة المخية يطرح سؤال: بعد درجة الرهافة الوظيفية والبنيوية للحشرات، هل الجهاز العصبي قادر على تحقيق تقدم جديد؟» ويؤكد المؤلف: «لقد أثبت ذلك» (ص١٦٢) إذ يتشكل «جهاز عصبي للجهاز العصبي: جهاز ذو تنظيم ذاتي» وهو «يحافظ على يقظة المخ، وعلى الروابط بين جميع أقسام الجهاز.» (ص١٦٣).

ويتحفظ المؤلف على «امكانية ربط قدرة الإنسان الفكرية بعدد تلافيف مخه» فالأمر يتطلب «تعريفاً دقيقاً للفكر، ولدرجاته التي يكون تقديرها، في معظم الأحيان غير علمي اطلاقاً» فالمهم أيضاً «أن يكون الفرد

قد عرف كيف يستعمل، على الوجه الأكمل، الثروات التي منحته إياها الطبيعة.» (ص١٦٤).

ويزداد الطابع القيادي للقشرة الدماغية «لأن حذف نصفي الكرة أو تلفهما المرضي يؤدي إلى سبات. ولايعود يتجلى، بصورة فعلية، شيء من النشاط المنسق. لقد أصبحت القشرة ضرورية لكل الفيزيولوجية العصبية التي تجتازها، بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر» (ص١٦٦). «إن الجهاز العصبي، الذي يدخل الفرد الى عالم يكون هو قد أعاد تنظيمه في فكرة، لايعود يكتفي بتوحيد منبهات مجردة، لكنه يكامل أيضاً، بفضل اللغة، الحالة النفسية للأفراد. إنه تبدل، من حالة منبه – مكامل، ليغدو نفسياً – مكاملاً» (ص١٦٧) والجهاز العصبي «يعمل، ككل، لأن الوحدة هي مهمته» (ص١٧٠).

ولم يكن للجهاز العصبي أن يلعب دوره القيادي لو لم يعرف «كيف يتحالف مع عوامل تناسق أخرى أكثر خفاء منه، لكنها لاتقل فعالية عن عوامله هو، ونقصد بذلك الهرمونات». ومبحث «الغدد الصم المقارن هو فصل جديد من فصول تاريخنا علينا أن نفتحه كي نعرف بعضاً من العناصر، التي نفتقر إليها في إعادة البنيان.» (ص١٧١) «والهرمونات، كالتنبيه العصبي، هي رسل استشارات» وتختلف عن «التنبيه العصبي في أن طبيعة عملها لاتكمن في انتشار موجة من الفاعلية في شبكة محددة، بل بنقل مادة كيماوية في الدارات الداخلية التي سلكها أخلاطنا، ويخاصة الدم واللمف.» ولهذه الرسل «شخصية كيماوية تمنح كلاً منها تفرداً يتعذر استبداله» (ص١٧٢) وقد تجتمع هذه الرسل فتكون «عائلات كيمياوية يختلف أعضاؤها لكنهم أقارب. وهذه هي حالة الهرمونات الجنسية المتعددة» (ص١٧٣) والجهاز الهرموني «الذي يختلف عن المجموعة العصبية بطبيعته وبآليته، ينضم إليها مع ذلك في مهمته التوحيدية» (ص١٧٤) «ويمكن الكشف عن وجود مواد معدَّة ذات طبيعة هرمونية، في بعض

النسج . » لكن «مناطق الإرسال الأكثر أهمية والأكثر تميزاً متوضعة في الجهاز العصبي. فهناك عصبونات تبدو كأنها تتوجه نحو وظيفة إفرازية جوهرية دون أن نستطيع معرفة ما إذا كانت هذه الوظيفة على المستوى نفسه هي والعمل العصبي، بحصر المعنى، أو إذا كانت هذه الخلايا قد هجرت تماماً واجباتها القديمة من أجل انجاز مهمات جديدة. » (ص١٧٥) ويحتمل أن يكون «هناك علاقة متبادلة متينة بين ظاهرة بناء أقنية الجهاز الدوراني، وإقامة قطاعات صماوية متميزة تميزاً واضحاً . » (ص١٧٦) والتفاعلات «المتبادلة ذات علاقة بحوارات ما بين خلايا مميزة للأجهزة المكاملة، وممهدة لهذه العلاقات الهرمونية المتبادلة المعقدة، التي دفعت بها الحيوانات العليا حتى بلغت درجة عالية من الفعالية» (ص١٧٨) . . إن الجهاز «الصماوي يخضع للضرورتين اللتين يمليهما التفريق العصبي: فمن جهة، تسهيل تلاحم وتوافق النشاطات الخلوية، استتباب الجسد بأكمله، ومن جهة أخرى، إدماج الكائن الحي بشكل أمتن في الوسط الذي يحيط به، بإقامة بعض العلاقات الإجتماعية مع مجانسيه . وكلما نما الجهاز الهرموني واكتمل يتحسن الجهاز العصبي. . » (ص١٨٢) وتغدو نشاطات «فيزيولوجية عديدة أشكالاً من الذاكرات الانعكاسية المتغايرة، التي تستعمل، على التناوب، المسالك العصبية، والمسالك الهرمونية للتنبيه العصبي وللمواد الكيماوية . » (ص١٨٤) وقد يدهش الملاحظ «لمصادفة أعضاء متماثلة، عند حصول حوادث مختلفة كل الاختلاف . » (ص١٨٦).

ويتكلم المؤلف على «العلاقات العصبية - الصماوية» فيورد حالتين هما «الغدة الكظرية» التي تتكون من «نخاع وقشرة» (ص١٨٧) ويذكر النخاع «بتفرع تطور الأنسال للأنسجة الصماوية انطلاقاً من الخلايا العصبية . . » والقطاع «القشري من الكظر» يصنع وحده «٢٨ هرموناً، من بينها الكورتيزون. » والحالة الثانية هي حالة الغدة النخامية . . فهذا العضو «يتكون من قطاعين شبه ملتحمين حسب فقار الفقاريات . » (ص١٨٨)

وهكذا نرى أن الجهاز الهرموني قد ألحق «بنفسه نسجاً مفرزة، من أصول متنوعة تتمم سلسلة تدخلاتها.» (ص١٨٩) ويسأل المؤلف: «فهل سنجد التفكير، في آخر درجة، بعد أن تخلينا عن اكتشافه في ارتعاشات عصبون، هل سنجده في افراز غدة؟».

وينتقل المؤلف إلى الكلام على «الهرمونات «الاجتماعية» للحشرات». . فالحشرات، شأنها شأن جميع مفصليات الأرجل، تمتلك تلاؤماً في مناطق تكون الهرمونات» (ص١٩٠).

وقد وفر مبحث «الغدد الصم لدى الحشرات»، «مواضيع بحث أكثر طرافة وإلى حد كبير» (ص١٩١) وهنا يورد المؤلف خلاصات تجارب أجريت على أنواع شتى من الحشرات ليخلص إلى القول: «من المؤكد أن العلاقات الإجتماعية لدى الفقاريات تتضمن تبادلات في الإثارات ذات قاعدة كيماوية، بين الاشارات الحسية الكثيرة العدد جداً يستخدمها الأفراد، وقد تميز، لدى حيوانات ثديية عديدة، غدد جلدية تصدر رائحة عطرة من نمط عرقي، أو دهني تعمل تحت قيادة الهرمونات الجنسية، وتكون منتجاتها العطرة مقدرة لإعلام الشركاء جنسياً» ويكون الوسطاء من هذا النوع «جزءاً من مجموعة أجهزة وظيفية شتى، حيث يكون للنطق، وللسمع، وللبصر، أهمية متساوية في كبرها.» (ص١٩٨) والجهاز العصبي النفسي المكامل «لدى الفقاريات العليا، يملك، بوجود ظاهرة تكوّن قشرية، أدوات رهيفة لإقامة اتصالات عن بعد بين الكائنات، دون أن يكون عليه أيضاً أن يستفيد من ميكانيكية هرمونية ظاهرية.» (ص١٩٩).

ثم يأتي السؤال: «نظرية خلوية أم جسمية؟». . وقد تبين أن الخلية هي «العنصر الأساسي في عملية البناء المطرد» ثم ظهرت النسج فالحيوانات، وقد تعينت ككائنات متعددة الخلايا «أي كمجموعة من البنى الأولية، التي لايمكن أبداً أن يحجبها تنوع الأشكال والوظائف بشكل تام.» (ص٢٠٠) ووظائف العضو «ليست إلا مجموع الوظائف الخلوية الأولية التي تكونه.»

(ص٢٠١) ويبدو «أنه لاتوجد خلية بذاتها، لكن فقط خلايا مناسبة.» (ص٢٠٢) فالمفهوم «التحليلي والتجميعي، الصرف» يقود إلى «تصور الحياة على أنها سلاسل من الأجهزة المغلقة التي لارابط بينها يمكن تفسيره علمياً.» لكن العلماء «ركزوا انتباههم على التفاعلات الداخلية والخارجية، التي تقيمها، والتي تعانيها الكائنات في العالم الذي تكونه، والعالم الذي تسكنه.» إن كل مستوى «من مستويات بناء المادة الحية» هو «جهاز مفتوح على الأجهزة الأخرى. فالجسم، سواء كان خلية حيوان وحيد خلية، أو فرداً من الحيوانات كثيرة الخلايا، أو مجتمع حشرات، يصبح الوحدة الأساسية..». وإذا كانت «الخلية ضرورية للحياة فهي ليست كافية، ذلك لأن العمارة لاتفسر فن العمارة.» (ص٢٠٤).

أما مايخص وجود الإنسان ومدى قرابته من الحيوانات فيجب «تجنب الكبرياء العقيمة بشكل منهجي» ومع أننا نعرف أن القردة ليست «أسلافاً لنا» فإن إدراك الشيء «المشترك بيننا وبين أدنى دودة يكفي بعدئذ لجعل القربى الافتراضية التي تربطنا بالأورانجوتان أكثر من مشرفة.» . وفي الحياة الكثير مما «هو مدعاة للسخرية» والكثير من التناقضات». . والعالم الحيواني «ليس بسيطاً.» (ص٢٠٨) «وتكمن السخرية الدائمة في انشعابات تحصل للفروع الأقل لفتاً للنظر يزدهر فيها كائن مدهش.» (ص٢٠٨-٢٠٩).

وفي حالة إبهام «انبثقت الحيوانات الثديية في سلالات مستقلة، واتجاهات متنوعة يمكن أن تبرز من بينها عناصر الوحدة والتنوع». . . ولولا «التعديلات التي طرأت على عظام الوجه، والفك، ومجموعة العضلات التي تندرج فيه ماأمكن أبداً أن يصبح الضحك الخاصة المميزة للإنسان. وكذلك تتطلب حالة الفقرات وقفة الانتصاب، ويعين في ذلك ظهور الحجاب، ومع ذلك فإن التنوع يتجلى إلى حد كبير في القدود التي تتدرج من الفأر حتى الفيل، وفي تكون الأسنان المتخصصة، وفي الأعضاء التي تعمل بأشكال مختلفة لدى رباعيات الأقدام، ورباعيات الأيدي، وثنائيات

القـدمين.» وتتجلى التـدرجـات المراتبيـة الجـذرية «بنمـو المخ.» (ص٢١٠-٢١١).

«إن تثبيت بعض الأنواع الحيوانية في الزمن، هذا، هو أحد المسائل الأكثر غموضاً في علم الحيوان. وهو يخص فئات عديدة تبدو مناقضة لمبدأ التطور نفسه، اللذي تتملص منه بتجميدها طول قرون أشكالاً وتصرفات، طرأ عليها مع ذلك لدى فئات قريبة جداً، وفي ظروف بيئية مماثلة تحولات ضخمة.» وثمة ادعاء «بأن هذه الحيوانات قد تكون بلغت في وقت مبكر جداً حد استنزاف امكاناتها التطورية.» (ص٢١٢).

«وعندما أعلنت الطبيعة: «هوذا الإنسان» لم يجبها أي صوت كرجع صدى من جانب الحيوانات الثديية الأخرى» (ص٢١٤) وظاهرة «تكوّن المخ الحقيقية لاتمس إلاّ قدراً من الحيوانات، بحيث أن ظاهرة تكوّن القشرة المخية تنحصر، في النهاية، في الرئيسات، وتكوّن الجبهة بالإنسان.»، «وإذا كنا نستطيع أن نصدق فاليري جيسكار ديستان، بصعوبة، الذي يُعتبر، بالنسبة إليه، هدف وقفة الانتصاب جعل تعليق الأوسمة على الصدر سهلاً».. فإن علينا «أن لاننكر نتائج وقفة الانتصاب..» «فكل شيء يعود الى شكل الهيكل، وإلى اللغة، وإلى ادراك المفاهيم». «وأحد آثار بناء الرئيسات الفريد في نوعه، والأكثر إدهاشاً، يتعلق بتطور الثقب القذالي...» (ص٢١٥).. وتقود ملاحظات كثيرة إلى «القبول بأن أشباه البشر تشبه الإنسان، خلال نموها داخل الرحم، أكثر مما تشبهه بعد ذلك.».

والأكثر ادهاشاً أن قرد الماكي «يصبح كامل التكوين منذ أن يبلغ من العمر ثلاث سنين» والإنسان «لايبلغ مرحلة نموه الكامل إلاّ عندما يصبح عمره قرابة عشرين سنة» «فالإنسان هو، إذاً، حيوان رئيسي ذو نمو مبطأ.» (ص٢١٦) ويبقى أن النمو «المبطأ لدى أفراد النوع البشري يشكل واقعاً ذا أهمية عظيمة، ذلك لأن الجسم، من الناحية العملية يكتسي صفته البشرية خلال مرحلة البلوغ البطيئة التي تمتد عشرين سنة.» (ص٢١٧) ويتوقف

الكثير «على شروط الوسط الخارجي خلال الفترة نفسها» فإذا نشأ طفل منعزلاً «بين الحيوانات» فإنه «لن يصبح انساناً حقيقياً أبداً. ومثال الأطفال - الذئاب الذين اكتشفوا في الهند ذو دلالة مأساوية.» «وواضح، أن إطاراً انسانياً لا يكفي لرفع حيوان من أشباه البشر حتى إلى قامة كائن بشري، ذلك لأن القرد لايمتلك البنية التحتية لتنظيم يتيح له أن يدعم وينشط الجهد المرغوب.» «ص٢١٨) إن «الحيوان لايستطيع أن يسمو بنفسه. أما الإنسان فيستطيع أن ينحط» (ص٢١٩).

«وإنه لأمر واقع، كون نمط تنظيم كهذا ليس خاصاً بنا، وكون حياة العلاقات بين الكائنات البشرية قد تقدمت إلى ما هو أبعد من مجرد تبادلات منبهات، وإشارات حسية. الوحدة التي نكون جزءاً منها هي وحدة أوسع من وحدة المجتمعات الحيوانية. إنها وحدة حضارية.» (ص٢٢٠). «فالإنسان المنعزل نظرة فكرية. والإنسان كي يستحق اسمه، عليه أن يضع نفسه في مركز الحوار الدائم بين الفرد وجماعته دون أن تكون هناك، أبداً، سيطرة اوتوماتيكية لأحدهما على الآخر. الحضارة هي، بهذا الشكل، مجتمع حيواني ذو طبيعة ديالكتيكية» والإنسان كائن ممزق «بين رغبته في الاستقلال الشخصي، وبين مقتضيات العلاقات الجماعية، والتوحيدات اللازمة لتحققه كإنسان، ولسلامته.» (ص٢٢١) ومنح الخاصة «الإنسانية للفرد مشروط بإنسانية الوسط» وجميع درجات «التحقيق ممكنة خلال النمو البطيء الذي نعانيه: وإن مسألة الميول الفطرية، أو الاتجاهات المكتسبة هي فخ يميل إلى فصل قضية الحرية عن قضية المسؤولية، التي تشكل أساساً لها.» (ص٢٢٢) «وعلينا أن نقبل عمداً البيانات التي تلهم بقدر مانقبل المحاكمات التي تبرهن.» (ص٢٢٣) ولا شيء «بإمكانه أن يكون أشد شوقاً من سحق الوقائع والملاحظات». وأن «نجعل المسائل تؤول إلى مخططات بهذه الدرجة من البساطة.» (ص٢٢٥).

ويعود المؤلف إلى ظاهرة تكون المخ ليؤكد: «إننا نعرف أنها لم تنبثق

أبداً من «لاشيء» لكنها اعتمدت على الميل إلى التجمع الخلوي، وتركيز العصبونات بشكل يتعلق بتركيز أعضاء الحواس، بالتميز العام للرأس، وأخيراً بتوسع حياة المعاشرة.» (ص٢٣٠).

«إن ظاهرة تكوّن المخ ليست إلاّ فرعاً من فروع نشوء التكامل هو الذي يقودنا من الاسفنج إلى الإنسان، من اللحمة المتوسطة إلى التفكير...» (ص٢٣٢).

وتحت عنوان «تفاؤل أم تشاؤم» يضع المؤلف لمسات أخيرة لكتاب غني ومفيد، ويسأل، ويشير، ولايجزم.. إنه «نص لا يقل إنهاؤه صعوبةً عن البدء به، ذلك لأن الحياة، التي يعالج موضوعها، امتنعت دائماً عن كشف بداياتها ونهاياتها.» إن الجهاز «النفسي - المكامل، الذي يتوج تقدم الكائنات الحية الذي لايتوقف، يتطابق هو نفسه مع ديناميكية وددنا أن نعرف اتجاهها، فهل هذا محرم علينا؟... أجل.. بالقدر الذي يؤول فيه النقاش إلى مانوية، لاطائل تحتها، تتضارب بين التفاؤل والتشاؤم. ونذكر، بهذا الصدد، بمزحة برنانوس الذي كان ينعت المتفائلين بأنهم حمقى سعداء، والمتشائمين بأنهم حمقى تعساء. ويُختتم الجدل» (ص٢٣٤) والإنسان لايستطيع البقاء «إلا إذا تجاوز تناقضات ميوله. وقبله استطاعت الكائنات الحية دائماً بفضل ابتكار مستمر لأشكال جديدة، أن تجتاز الدرجات المتسلسلة بذهابها إلى ماهو أبعد من مدى النوسات التي تؤدي إليها.»

«وماهو أبعد من الإنسان ومن الإنسانية هو أن الكائن البشري بحاجة إلى أن يولد.».

وتأتي «مفردات معجمية» خاتمة مفيدة ختم المترجم بها هذا الكتاب الجيد.

* * *